

(૧) ર. મ. નીલકંઠઃ અલંકાર શાસ્ત્ર.*

ચ. લોકગીત.

૩. ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન.

ક. સાક્ષરોના ધર્મ કે તત્ત્વ ચિંતન વિશે વિવેચન.

ख. ગુજરાતમાં પ્રચલિત સંપ્રદાયો અને પંથો.

ग. ભારતવર્ષના તત્ત્વચિંતનનો ઇતિહાસ.

(૧) વિ. પ્ર. વૈદ્યઃ ન્યાયશાસ્ત્ર.

घ. ભારતવર્ષના ધર્મચિંતનનો ઇતિહાસ.

(૧) લ. પ્રા. પારેખઃ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીનો પ્રહસવાદ.*

(૨) ઘેલાભાઈ નેણશીઃ જૈનોનું પ્રાચીન અને અર્વાચીન તત્ત્વજ્ઞાન.

૪. ઇતિહાસ.

क. ભારતવર્ષ અને મુખ્યત્વે ગુજરાતનો ઇતિહાસ.

(૧) જ. જી. મોદી. કીસ્સેસંજન મુઝબ સંજનના હિંદુ રાજાને હરાવનાર
સુલતાન મહમદ.*

ख. અંગ્રેજી સમય પહેલાના રાજકીય બંધારણ, જમાણાંદી, કરવ્યવસ્થા વિગેરે
વિધાન વ.

ग. ગુજરાતનો સાંસારિક ઇતિહાસ.

(૧) એ. પી. પરમારઃ જનોની ન્યાતોનો ઇતિહાસ.*

घ. ગુજરાતની ભૂગોળઃ હિંદુ, મુસલમાન અને મરાઠી સમયની.

ङ. ગુજરાતમાં આવેલા પરદેશી પ્રવાસીઓનાં વૃત્તાંત.

(૧) રૂ. પે. કરકરીયાઃ ગુજરાત વિશેના પરદેશી પ્રવાસીઓના અહેવાલોમાંથી
લીધેલી કેટલીક નોંધો.*

च. પુરાણવસ્તુ શાસ્ત્રઃ નિષ્કશાસ્ત્રઃ ઉન્નિલેખન.

૫ સમાજશાસ્ત્ર.

क. માનવશાસ્ત્ર અને નૃવંશ વિદ્યા.

ख. આચારશાસ્ત્ર,

(૧) જટાશંકર લી. વૈદ્યઃ આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતા

च. લોક કથા.

६ કલાકૌશલ્ય.

क. સામાન્ય વિવેચન.

ख. સંગીત.

(૧) કૃ. ભો. દિવેટીયા: સંજીત #

(૨) ગ. ગો. બવે: શ્રુતિ સ્વર સિદ્ધાંત #

ગ ચિત્રકળા.

ઘ શિલ્પ.

ઙ સ્થાપત્ય.

ચ ગૃહ્યકળાઓ.

(૧) સા. વિદ્યા નીલકંઠ: ગૃહ્યકળાઓ #

૭ રંગભૂમિ.

ક. સામાન્ય વિવેચન

(૧) રાં. શિ. મેહતા : રંગભૂમિ

ख. ગુર્જર રંગભૂમિનો ઇતિહાસ.

(૧) ડૉ. એ. ભટ્ટાચાર્ય: હિન્દી નાટક તપ્તો.

ग. વિશિષ્ટ નાટ્યકારો અને નટો

घ, અભિનય.

(૧) ન. ભો. દિવેટીયા: અભિનયકલા #

૮ કેળવણી.

क ઉચ્ચ શિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન—કોલેજોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય.

(૧) હી. ગ. અંબરીયા: ઉચ્ચશિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન #

ग. કેળવણીમાં આપણા ઇતિહાસને સ્થાન.

૯ પરચુરણ.

क. પ્રાચીન આર્યોનું સામ્રીયજ્ઞાન.

(૧) ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા: વેદમાંનું પ્રાચીન સામ્રીય જ્ઞાન.

ख. પાશ્ચાત્યસાહિત્ય, રાજ્યનીતિ અને સાયન્સ જનસમૂહને સુલભ શી રીતે કરવા ?

(૧) અ. નં. પંડ્યા: વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા અને તેનાં સાધનોનો વિચાર,

(૨) વિ. ક. ધ્રુવ. સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન #

આ નિબંધોમાંથી નીચે જણાવેલાનું પરિષદના વ્યવસ્થાપકોએ ઘડેલી યાદી પ્રમાણે વર્ગીકરણ જારાબર થઈ શકે એવું નથી.



- (૧) સો. લી. પાલમકોટ: સાહિત્ય તેના ચિત્રકળા સાથે સંબંધ
- (૨) કુમારી બા. લી. પાલમકોટ: સાહિત્યની રંગભૂમિ
- (૩) વૃ. પ. મેહતા: આર્ય અને પાશ્ચાત્ય કેળવણી. ૧૦
- (૪) વિ. સ. પાઠક: હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપર સમીક્ષા
- (૫) સૌ. હરમુખગારી દીક્ષિત: સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહસંસાર
- (૬) ડા. બા. મેહતા: માતૃભાષાના અભ્યાસની હાલત
- (૭)સાહિત્યનો આત્માવતાર.

આ નિબંધોમાં જેમની સન્મુખ જનુ' ચિન્હ છે તે પરિષદમાં વંચાયા હતા. પરિષદના અધિવેશનનો સમય દુ'કા હોવાથી પરિષદની કાર્યકારિણી સમાના જે સભાસદોએ નિબંધ લખ્યા હતા તેમણે પોતાની રાજ્યપ્રશીથી તે વાંચવાનું મોકુફ રાખ્યું હતું. જેમના નિબંધો તદ્દન મોડા આવવાથી કાર્યક્રમમાં તેમને માટે વ્યવસ્થા થઈ શકે એવું ન હોવાથી તે પણ વાંચવામાં નહોતા આવ્યા.

પરિષદમાં વંચાયેલા નિબંધોમાંથી કેટલાક 'વસન્ત' 'જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ' 'ગુજરાત શાળાપત્ર' 'સમાલોચક' 'બુદ્ધિપ્રકાશ' 'સાહિત્ય અને વાર્તા' 'ગુજરાતી' આદિ પત્રોમાં છપાયા હતા.

પરિષદના સંમેલનમાં સામીલ થવા નીચે જણાવેલા મંડળોએ પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલ્યા હતા:

- (૧) ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી; પ્રતિનિધિઓ : પ્રો. આ. બા. ધ્રુવ, રા. ર. મ. નીલકંઠ, રા. કૃ. લો. દીવેટીઆ.
- (૨) ગુજરાત સાહિત્ય સભા : રા. ક. પ્રા. ત્રિવેદી, રા. જટાશંકર લી. વૈદ્ય, રા. ગણપતરાવ ગો. બર્વે, રા. સત્યેન્દ્ર લીમરાવ, રા. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, રા. વિ. ક. ધ્રુવ, સૌ. વિદ્યા રમણભાઈ, સૌ. શારદા સુમન્ત મહેતા.
- (૩) ધી ભોગે નેશનલ યુનીયન : રા. બુગતરામ શંકરપ્રસાદ, રા. બાહુભાઈ કહાનદાસ, ગ. રમણિકલાલ સાકરલાલ, રા. એન. બી. રાનડે, રા. તાપીદાસ દુર્લભદાસ સંઘવી, રા. એલ. જી. પાગે.
- (૪) જૈન ગ્રેજ્યુએટસ એસોસીએશન : રા. લખમશી હીરજી મેશ્રી, રા. ન્યાલચંદ એલ. સોની, રા. ત્રિભોવનદાસ ઓ. શાહ, ગ. ત્રિભોવનદાસ લ. હેરચંદ, રા. ગોવિંદજી મૂળજી મેપાણી, રા. ઉમેદચંદ બરોડીઆ, રા. મોહનલાલ ડી. દેસાઈ, રા. કેશવલાલ અમથાભાઈ, રા. મકનજી બુઢાભાઈ મહેતા.

(૧) કૃ. ભો. દિવેટીઆ: સંગીત*

(૨) ગ. ગો. ખવેં: શ્રુતિ સ્વર સિદ્ધાંત*

ગ ચિત્રકળા.

ઘ શિલ્પ.

ઙ સ્થાપત્ય.

ચ ગૃહ્યકળાઓ.

(૧) સા. વિદ્યા નીલકંઠ: ગૃહ્યકળાઓ*

ઉ રંગભૂમિ.

ક. સામાન્ય વિવેચન

(૧) શં. શિ. મેહતા : રંગભૂમિ

સ્વ. ગુર્જર રંગભૂમિનો ઇતિહાસ.

(૧) ડા. એ. ભટ્ટાચાર્ય: હિન્દી નાટક તખ્તો.

ગ. વિશિષ્ટ નાટ્યકારો અને નટો

ઘ. અભિનય.

(૧) ન. ભો. દિવેટીઆ: અભિનયકલા*

૮ કેળવણી.

ક ઉચ્ચ શિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન—કોલેજોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય.

(૧) હા. ગ. અન્નરીઆ: ઉચ્ચશિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન*

ગ. કેળવણીમાં આપણા ઇતિહાસને સ્થાન.

૯ પરંપરાઓ.

ક. પ્રાચીન આર્યોનું સામ્રાજ્યજ્ઞાન.

(૧) ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા: વેદમાંનું પ્રાચીન સામ્રાજ્ય જ્ઞાન.

સ્વ. પાશ્ચાત્યસાહિત્ય, રાજ્યનીતિ અને સાયન્સ જનસમૂહને મુલલ શી રીતે કરવા ?

(૧) યં. નં. પંડ્યા: વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા અને તેના સાધનોનો વિચાર,

(૨) વિ. ક. મુવ. સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન*

આ નિબંધોમાંથી નીચે જણાવેલાનું પરિષદના વ્યવસ્થાપકોએ ઘડેલી યાદી પ્રમાણે વર્ગીકરણ પરાંપર થઈ શકે એવું નથી.



- (૧) સો. લી. પાલમકોટ: સાહિત્ય તેનો ચિત્રકળા સાથે સંબંધ
- (૨) કુમારી બા. લી. પાલમકોટ: સાહિત્યની રંગભૂમિ
- (૩) વૃ. પ. મેહતા: આર્ય અને પાશ્ચાત્ય કેળવણી. ૧૦
- (૪) વિ. સ. પાઠક: હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપર સંમીક્ષા
- (૫) સા. હરમુખગૌરી દીક્ષિત: સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહસંસાર
- (૬) ડા. બા. મેહતા: માતૃભાષાના અભ્યાસની હાલત
- (૭)સાહિત્યનો આત્માવતાર.

આ નિબંધોમાં જેમની સંખ્યા ૪૫ નું ચિન્હ છે તે પરિષદમાં વંચાયા હતા. પરિષદના અધિવેશનનો અમય ટુંકો હોવાથી પરિષદની કાર્યકારિણી સમાના જે સભાસદોએ નિબંધ લખ્યા હતા તેમણે પોતાની રાજ્યપ્રશીથી તે વાંચવાનું મોકુફ રાખ્યું હતું. જેમના નિબંધો તદ્દન મોડા આવવાથી કાર્યક્રમમાં તેમને માટે વ્યવસ્થા થઈ શકે એવું ન હોવાથી તે પણ વાંચવામાં નહોતા આવ્યા.

પરિષદમાં વંચાયેલા નિબંધોમાંથી કેટલાક ‘ વસન્ત ’ ‘ જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ ’ ‘ ગુજરાત શાળાપત્ર ’ ‘ સમાલોચક ’ ‘ બુદ્ધિપ્રકાશ ’ ‘ સાહિત્ય અને વાર્તા ’ ‘ ગુજરાતી ’ આદિ પત્રોમાં છપાયા હતા.

પરિષદના સંમેલનમાં સામીલ થવા નીચે જણાવેલા મંડળોએ પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલ્યા હતા:

- (૧) ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી; પ્રતિનિધિઓ : પ્રો. આ. બા. ધ્રુવ, રા. ર. મ. નીલકંઠ, રા. કૃ. લો. દીવેદીઆ.
- (૨) ગુજરાત સાહિત્ય સભા : રા. ક. પ્રા. ત્રિવેદી, રા. જટાશંકર લી. વૈદ્ય, રા. ગણપતરાવ ગો. ખર્વે, રા. સત્યેંદ્ર ભીમરાવ, રા. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, રા. વિ. ક. ધ્રુવ, સા. વિદ્યા રમણભાઈ, સા. શારદા સુમન્ત મહેતા.
- (૩) ધી બોમ્બે નેશનલ યુનીયન: રા. ભુગતરામ શંકરપ્રસાદ, રા. બાલુભાઈ કહાનદાસ, રા. રમણિકલાલ સાકરલાલ, રા. એન. બી. રાનડે, રા. તાપીદાસ દુર્લભદાસ સંઘવી, રા. એલ. જી. પાગે.
- (૪) જૈન યેન્યુએટસ એમોશીસેશન: રા. લખમશી હીરજી મેશ્રી, રા. ન્યાલચંદ એલ, સોની, રા. ત્રિલોચનદાસ ઓ. શાહ, રા. ત્રિલોચનદાસ લ. હેરચંદ, રા. ગોવિંદજી મૂળજી મેપાણી, રા. ઉમેદચંદ ખરોડીઆ, રા. મોહનલાલ ડી. દેસાઈ, રા. કેશવલાલ અમથાભાઈ, રા. મકનજી બુહાલઈ મહેતા.

- (૫) શ્રી માંગરોળ જૈનમંડળ: રા. જમનાદાસ મોરારજી, રા. નરોત્તમ જગજીવન.
- (૬) બંધુસમાજ, અમદાવાદ: રા. ચંકરરાય અમૃતરાય, રા. શિવભાઈ બા-
પુભાઈ, રા. હાલભાઈ લક્ષ્મણ, રા. લોગેંદ્રરાવ રતનલાલ દિવેટીઆ.
- (૭) શ્રદ્ધાક્ષત્રિય એસોશીએશન, અમદાવાદ: રા. કૃષ્ણલાલ નરસિંહલાલ, રા.
હરિપ્રસાદ વૃજરાય દેસાઈ, રા. પ્રાણુલાલ વૃજરાય દેસાઈ, રા. કાન્તિલા-
લ સાકરલાલ, રા. નરસિંહલાલ માધવલાલ દેસાઈ, રા. નગીનલાલ હરિ-
લાલ મેતાલવાડ, રા. હમનલાલ નરસિંહલાલ કાનુગા, રા. ગોવિંદલાલ
નરભેરામ ઠાકોર, રા. ઇશ્વરલાલ વૃજલાલ દેસાઈ, રા. મણિભદ્ર નીલકંઠ-
રાય છત્રપતિ, રા. મુકુંદરાય કેશવલાલ ઠાકોર, રા. મોતીલાલ ચીમન-
લાલ મેતાલવાડ.
- (૮) વેદધર્મ સભા, મુંબાઈ: રા. ભાઈચંકર નાનાભાઈ, રા. વિશ્વનાથ પ્રભુ-
રામ, રા. બ. વસનતી ખીમજી, રા. દારકાદાસ ધરમશી, ડા. પોપટ
પ્રભુરામ, એ. વીકલદાસ ઠાકરસી, રા. પુરુષોત્તમ કાનજી.
- (૯) ગિરનારા યુવક જ્ઞાન વર્ધક મંડળ: રા. નિર્ભયરાવ વિ. મુળજી, રા.
જયેશરામ મુંદરજી.
- (૧૦) શ્રી માંગરોળ જૈન સભા: રા. મનમુખલાલ કીરતચંદ, રા. કૃતેશચંદ
કપૂરચંદ લાલન, રા. ભગુભાઈ કૃતેચંદ કારભારી, રા. મોહનલાલ
પુંજભાઈ.
- (૧૧) એન્ગ્રોપોલોજીકલ સોસાયટી, મુંબાઈ: રા. કે. આર. કીર્તિકર, રા. રતન
શા. કે. દાદાચાનજી, ડા. રૂસ્તમ એન આર. રાણીના, રા. જીવજી
જમશેદજી.
- (૧૨) જ્ઞાન પ્રચારક મંડળી: રા. બદુદ્દીન અબદુલ્લા.
- (૧૩) કાયસ્થ એસોશીએશન, મુંબાઈ, રા. રણજીતરામ વાવાભાઈ, રા. જય
મુખલાલ કૃષ્ણલાલ, રા. બળવંતરામ હાદ્યાભાઈ, રા. કૃષ્ણલાલ મનમુખ-
રામ, રા. હોલતરામ જમીયતગઢ, રા. ધીરજલાલ લાલભાઈ, રા. જગવં-
તલાલ છોટુભાઈ, રા. હર્ષનાથ અરવિંદરામ.
- (૧૪) ગુજરાત વૈશ્ય સભા, અમદાવાદ: રા. ત્રીકમલાલ રણછોડજી, રા. મૂળ-
જી નાયજી, રા. મોતીલાલ લક્ષ્મણાઈ, રા. ચુનીલાલ વૃજભાઈ, રા. ઠા-
કોરલાલ હરિલાલ, રા. કેશવલાલ રણછોડલાલ.
- (૧૫) કન્હી વીશાઓશવાળ જૈન પાઠશાળા: રા. નાનચંદ માણેકચંદ મહેતા.

- (૧૬) પારસી લેખક મંડળ, સુંબાઈ: ખરસેદલ રૂસતમલ, કુમારી લીખાલ
લી. પાલમકોટ. કુમારી શીરીન કાખરાલ, સૌ મહેરખાઈ અરદેશર,
કુમારી મેહર. દી. મેહરવાનલ, રા. પાહલલ ખરજેલ, રા. જીવણલ
જમશેદલ મોદી, રા. દોરાખલ એદલલ ગીમી. રા. જીજીભાઈ પેસ્ત-
નલ, રા. ગમનલ નવરોલ કાખરાલ, રા. રૂસ્તમલ ખરજેરલ પેમા-
રતર, રા. ડોસાભાઈ એદલલ ભડ્યા, ખા. સા. માણેકલ જમશેદલ,
રા. રતનલ ફરામલ શેઠના, રા. સોરાખલ લી. પાલમકોટ, ડો.
એમ. મેહેરલ.
- (૧૭) વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ એસોસીએશન, અમદાવાદ: રા. નરસિંહરાવ
ભોળાનાથ, રા. રમણભાઈ મહીપતરામ, રા. આનંદશંકર ખાપુભાઈ રા.
સત્યેંદ્ર લીમરાવ, રા. ગદુલાલ ગોપીલાલ, રા. ભોગેંદ્રરાવ વતનલાલ,
રા. શંકરરાય અમૃતરાય, રા. શિવુભાઈ ખાપુભાઈ.
- (૧૮) વ. ના. એમોશીએશન. નડીયાદ, રા. નરહરિરામ. મા. ત્રિપાઠી, રા.
દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા, રા. તનસુખરામ મન:સુખરામ, રા. અંબારામ
જુલાખીરામ, રા. અંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા.
- (૧૯) ઇસ્લામી પ્રતિનિધિઓ: રા. બકરભાઈ રહીમતુલ્લા, હાજ મહમદ અલા-
રખીઆ શીવલ, રા. હાજ મહમદ મુરાદ પ્રેમલ, રા. ફેજલાભાઈ કા-
સમ શીવલ, રા. ઇસુફઅલી અ.બાકરભાઈ, રા. હાજ મહમદ પેરાજભાઈ.
- (૨૦) ગુજરાતી હિંદુ સ્ત્રીમંડળ, સુંબાઈ: સૌ. સત્યવતી લલ્લુભાઈ, સૌ. અંગ-
લાગૌરી સુ. સેતાલવાડ, સૌ. અંબાલક્ષ્મી વિ. વૈય, સૌ. કાશીગૌરી ત્રિ.
ગજજર, જ્ઞેન મગનજ્ઞેન માણેકચંદ પાનાચંદ, સૌ. તાપીજ્ઞેન શીવ-
ગર મોતીવ.લા. જ્ઞેન મનુભાઈ બી. પ્રાણશંકર, સૌ. ઝવેરખાઈ લક્ષ્મીદા-
સ, સૌ. શાંતિગૌરી રણજીતરામ, સૌ. જમનાખાઈ ત્રિલોચનદાસ માલવી
આ ઉપરાંત બીજાં સ્ત્રી પ્રતિનિધિઓનાં નામ નીચે મુજબ છે: સૌ.
નવલખાઈ રણછોડદાસ, સૌ. નંદગૌરી હિંમતરામ મહેતા, સૌ. નર્મદા
મણિશંકર રતનલ, સૌ. રૂપમણી લલ્લુભાઈ, સૌ. રાઈ ખડેરામ-
લ, સૌ. ચંચળગૌરી ખુશીલાલ. સૌ. શુભાધીપીલરામ, સૌ. ઠાસી-
ખાઈ ઇચ્છાશંકર, સૌ. વિન્યાલક્ષ્મી છબીલદાસ, સૌ. સારાખાઈ, જીભાઈ,
કુમારી આયમાય ખડેરામલ, કુમારી વીરખાઈ ખડેરામલ, સૌ. હીરા-
ગૌરી ભાણુભાઈ, સૌ. નવાજખાઈ શાપુરલ, સૌ. ડાહીખાઈ કાનલ, સૌ.
ઇન્દિરા આત્મારામ નાઝર, સૌ. લાનુમતી નાનાભાઈ દરૂ, કુમારી પ્રીતિદા

કાળાભાઈ, કુમારી રમણીક મનમુખલાલ નાઝર, મિસિસ ઉત્તમલાલ
કેશવલાલ ત્રિવેદી.

(૨૧) કાઠીઆવાડના ચૈત્યુએદસ, રાજકોટ: પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ.

(૨૨) વડોદરા રાજ્ય: રા. ચુનીલાલ પટેલ, રા. પ્રેમાનંદ પટેલ, રા. જયશંકર
જેશી, રા. ગાંડાભાઈ પ્રાગજી.

(૨૩) ભાવનગર રાજ્ય: ગ. મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ.

(૨૪) ખંભોત રાજ્ય: કપિ દયાશંકર રવિશંકર.

ઉપર જણાવેલ મંડળોના પ્રતિનિધિઓ ઉપરાંત ગ્રીષ્મ ધણી સદ્ગૃહસ્થો
ખીજી સાહિત્ય પરિષદની વ્યવસ્થાપક સભાના પ્રતિનિધિ તરીકે પરિષદમાં હાજર
થયા હતા.

પ્રતિનિધિઓ ઉપરાંત સન્માનિત સભ્યો તરીકે વિદ્વાનો, શ્રીમંતો અને હો-
દ્દારોને આમંત્રવામાં આવ્યા હતા. આમંત્રણ સ્વીકારી ધણીએ પોતાની હાજરીથી
પરિષદ શોભાવી હતી. ન્યાયમૂર્તિ નારાયણ ગણેશ ચંદાવર્કર, માનનીય ચીમનલા-
લ હરિલાલ સેતાલવાડ, રા. બ. ચિંતામણ વૈદ્ય, સર ભાલચંદ્ર કૃષ્ણ ભાટવડેકર, દી.
બી. અંબાલાલ સાકરલાલ આદિએ પરિષદના અધિવેશનના દિવસોમાં હાજરી
આપી હતી.

પ્રેક્ષકવર્ગ પાસેથી કાંઈ પણ ફી લેવામાં નહોતી આવી. હોલની ગેલેરી અને
મધ્ય ભાગ તેમનાથી ભરાઈ ગયો હતો.

પરિષદમાં વ્યવસ્થા રાખવા અને પ્રતિનિધિઓની સગવડ સાચવવા સ્વયંસેવકો
તરીકે કેટલાક તરૂણોએ બહુ સારી સેવા બજાવી હતી.

સ્વાગત મંડળના સભાસદોમાંથી જેમણે નાણાંની પરિષદને મદદ કરી હતી.
તે સિવાયના સભાસદોને વ્યવસ્થાપક કમિટિના પ્રતિનિધિ તરીકે રૂ. ૨-૦-૦ ફી
રાખવામાં આવી હતી.

તા. ૭ મી સપ્ટેમ્બરના રજુવારમાં પ્રમુખ અમદાવાદથી આંટરોડ આવ્યા. ત્યાં
તેમને સત્કારવા સ્વાગત કમિટિના પ્રમુખ, વ્યવસ્થાપક કમિટિના પ્રમુખ, મંત્રીઓ,
સ્વાગત કમિટિ અને વ્યવસ્થાપક કમિટિના મુખ્ય સભાસદો, બહાર ગામના જે જે
પ્રતિનિધિઓ તા. ૭ મી પહેલાં આવેલા તેઓ, સ્વયં સેવકો આદિ સ્ટેશન ઉપર
હાજર હતા. પ્રમુખને હારતોરાથી વધાવવામાં આવ્યા હતા. તેમણે મલખારહિલ
ઉપર પ્રો. ગજજરને હાં મુકામ રાખ્યો હતો.

સવારે નવ વાગે ' એકઝીક્યુટિવ કમિટી ' ના સભાસદો, પરિષદના પ્રમુખ અને પહેલી પરિષદના સત્કારક પ્રમુખની સભા શેઠ પુ. વિ. માવજીને ત્યાં મળી હતી. પરિષદના કાર્યક્રમનો ત્યાં વિચાર થયો હતો. તથા પરિષદનું સાતત્ય ચાલુ રાખવા મંત્રીઓ અને સલાહકારક મંડળ નીમવાનો પ્રશ્ન વિચારાયો હતો.

પરિષદનો સમારંભ સાંજે ૪ વાગે શરૂ થવાનો હતો પરંતુ લોકો એક વાગ્યાથી યુનિવર્સિટીના હોલમાં એકઠા થવા માંડ્યા હતા. ૩-૩૦ વાગે તો હોલ અને ઉપરની ગેલેરી શ્રોતાઓથી ભરાઇ ગઇ હતી. હિંદુ-મુસલમાન-પારસી-જૈન સત્તારીઓથી પ્રમુખાસનની પાછળનું આસન ભરાઇ ગયું હતું. સંભાવિત ગૃહસ્થો પણ સારી સંખ્યામાં હાજર હતા.

બેઠાબર ચાર વાગતાં રા. કેશવલાલ ધ્રુવ શેઠ પુરોચત્તમ વિશ્વામ માવજી સાથે હોલમાં આવ્યા. તેમને શ્રોતાઓએ હર્ષનાદથી અને તાળીઓથી વધાવી લીધા હતા.

પરિષદના પ્રસંગને માટે ખાસ રચેલું મી. ખળદારનું 'શુભવંતી શુજરાત' નામનું કાવ્ય મુંબઈની કન્યાશાળાઓની સ્ત્રી શિક્ષકોએ ગાયું હતું. રા. હિંમત-લાલ અંબરીયાની તાલીમ નીચે એમણે એ ગીત તૈયાર કર્યું હતું.

સ્વાગત કમિટીના પ્રમુખ શેઠ પુ. વિ. માવજીએ ચોથા પથ્રુ સંક્ષિપ્ત શબ્દોમાં હૃદયની ઉઠી લાગણીથી, સાદિત્ય અને દેશ પ્રત્યેની વિશાળ તથા ગંભીર મમતાથી પ્રતિનિધિયોનો સત્કાર કર્યો હતો.

પરિષદના સંમેલનને પ્રસંગે આવેલા તારો તેમણે વાંચી સંભળાવ્યા હતા. ✓

(૧) કવેટાથી ખા. બ. બમનજી પટેલ;

Hearty congratulations to Literary Congress.

(૨) ધી લિટરરિ કલબ, અમદાવાદ;

Sympathising aims of Parishad, wishing success

(૩) રા. દલપતરામ શુક્લ, રાજકોટ;

Best wishes for success of Parishad, Professor Harilal Bhatt will represent Rajkot graduates

(૪) બંધુસમાજ, અમદાવાદ;

Wish Parishad great success.

(૫) ડા. બેહરાવાલા. અમદાવાદ;

Wishing Parishad success.

(૧) રા. રા. લાલશંકર ઉમીઆશંકર;

Indisposition prevents me coming wish all success
to parishad.

આ તારેની સાથે નીચે ઉતારેલા કાગળનો કેટલોક લાગ અગત્યનો લાગતો
હોવાથી, પરિષદમાં વંચાયો ન હતો છતાં છાપવામાં આવે છે:

Anthropological Society of Bombay,
Town Hall

No. 144.

Bombay 5th September 1907.

Thakorelal H. Deshai Esq.

Secretary, Second Sahitya Parishad.

Bombay.

Dear sir,

❧ ❧ ❧ ❧ ❧

I beg to say that a wish was expressed at our monthly
meeting when these nominations (of delegates) were made, that
one of our delegates, while conveying to the Parishad a message
of sympathy towards the work of the Parishad, may draw the atten-
tion and sympathy of all the members of the Parishad to Anthro-
pology and to the work of the Anthropological Society of Bombay.
So, I hope that you will kindly arrange that after the opening
speech of the President, some time will be given to one of the dele-
gates of the Society, to convey the message.

Yours faithfully,

JIVANJI JAMSEDJI MODI.

HON. SECRETARY.

આ કાર્યક્રમ સમાપ્ત થયા પછી પ્રમુખશાન ઉપર વિરાજવા રા. રા. કેશવ-
રાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને વિનંતિ કરવાની દરખાસ્ત પ્રો. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવે
કુચિત શબ્દોમાં કરી.

આ દરખાસ્તને શેઠ ખરસેદજી રૂસ્તમજી કામાએ ટેકો આપ્યો હતો.

રા. રા. જાફરભાઈ રહીમતુલ્લાએ એ દરખાસ્તને અનુમોદન આપ્યું હતું.

પ્રમુખશાન બાપુભાઈ પૂરું થયા પછી પહેલી સાહિત્ય પરિષદની સ્વાગત કમિટિનાં

પ્રમુખ રા. રમણભાઈ મહીપતરાએ ખેડેલી પરિષદનો રીપોર્ટ બીજી પરિષદને નજર

કર્ચો, અને પ્રસંગોચિત ટુંકા શબ્દોમાં બે પરિવર્તનો સંબંધ ઉક્ત ક્રિયાથીજ જળવાય છે એમ કહ્યું.

ત્રીજા દિવસનો કાર્યક્રમ પ્રમુખે વાંચ્યા પછી બેઠક વિસર્જન થઈ.

તા. ૮ મીએ સવારે અગીઆર વાગે કામ શરૂ થયું. રા. વિશ્વનાથ વૈદ્યે રા. વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્યની શ્રોતાઓને પીછાન કરાવી તેમનો નિબંધ તેઓ હાજર નહોતા એટલે વાંચ્યો.

ત્યાર પછી રા. મનસુખ કીરતચંદ, કુમારી આઈબાઈ પાલમકોટ, રા. વિજયલાલ ધ્રુવ, સા. હરસુખગૌરી દીક્ષિત, સા. વિદ્યાગૌરી રમણલાઈએ અનુક્રમે પોતા પોતાના લેખો વાંચ્યા. રા. રૂસ્તમજી કરકરીઆની ગેરહાજરીમાં તેમનો નિબંધ ર હિંમતલાલ અંબરીઆએ વાંચ્યો. પછી રા. અમરચંદ પરમારે, રા. સોરાબજી પાલમકોટ પોતાના નિબંધો વાંચ્યા.

પરિવર્તન કામકાજ વિશ્રાન્તિ અર્થે કલાક બંધ રાખવામાં આવ્યું હતું. ૫ વાગે શરૂઆતમાં રા. પાલનજી દેશાઈ, રા. રમણલાઈ, રા. કૃષ્ણરાવ અને રા. રસિહરાવે પોતાના નિબંધો વાંચ્યા હતા.

શ્રોતાઓ વિસર્જન થયા અગાઉ રા. ઠાકોરલાલે જાહેર કર્યું કે, ‘મોરબી અર્ચ સુબોધ નાટક મંડળી’ ના મેનેજર રા. મુળજી આશાશમ પરિવહના લાભાર્થે તેમનો લોકપ્રિય ખેલ ‘ચંદ્રહાસ’ ભજવી ગતાવવાના છે.

રા. વિશ્વનાથ વૈદ્યે પરિવહમાં હાજર રહેલા એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજના નવા અંગ્રજીના વિદ્યાર્થીઓને તે માંગે થનારા એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજના હિંદુ વિદ્યાર્થીઓના સ મેલનમાં હાજર રહેવા નું આમંત્રણ વાંચી સંભળાવ્યું.

ત્રીજા દિવસનો કાર્યક્રમ વાંચી સભા અરખારત થઈ.

ત્રીજે દિવસે પરિવહ એક વાગે મળી હતી. રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. જીવજીભાઈ મેઠીએ પોતાના નિબંધો વાંચ્યા હતા. રા. હાજીમહમદ અ. શીવજીએ રા. ઠા. ર. નાનજીઆણીની ગેરહાજરીમાં તેમનો લેખ વાંચ્યો હતો. રા. લલિતુલાઈ પારેખની ગેરહાજરીમાં તેમનો નિબંધ રા. ડાહ્યાલાઈ દેસાસરીએ વાંચ્યો. રા. રતનજી શેઠના એ “ ભારત વર્ષ સાડા એક લાખ ” નો નિબંધ વાંચ્યો, એ લાખજીના ઉપજેન મગનજેન પાનાચંદે ટુંક વિવેચન કર્યું હતું.

રા. હિંમતલાલ ગણેશજી અંબરીઆનો નિબંધ વાંચ્યા પછી વિરામ લેવ થોડો સમય કામકાજ બંધ રાખવામાં આવ્યું હતું.

બપોરે રા. અંબાલાલ જાની, રા. ડાહ્યાલાઈ મહેતા, રા. જમમેદજી ખીલી

મોરીઆ, રા. ગણપતરાવ ગો. બર્વે એ પોતાના નિબંધો વાંચ્યા હતા.

છેવટે પ્રમુખે વંચાયલા અને નહિ વંચાયલા નિબંધોનું સિંહાવલોકન ઉપ-
સંહાર રૂપે કર્યું હતું, અને તેમ કરતાં કહ્યું હતું કે :

‘સાહિત્યપરિષદ માટે ચેલેન્જેલી યાદી ફક્ત માર્ગસૂચક છે. એ યાદીમાં ફ-
લાણો ફલાણો વિષય કેમ નથી એવા સવાલ ઘણે સ્થળેથી પુછવામાં આવે છે. એના
જવાબમાં જણાવવું જોઈએ કે પરિષદમાં ચર્ચવાના વિષયોની મર્યાદા બાંધી નથી.
આપણું કામ હજૂ તો ખીલતું છે. ધીમે ધીમે યાદીનું સ્વરૂપ અને વિસ્તાર અનેક
નાના વિધના અનુભવોના પ્રભાવથી નક્કી થશે.

વખતની તંગીને લીધે આવેલા બધા નિબંધો વંચાયા નથી. વંચાયલા નિ-
બંધોમાંના સારા નિબંધોને પણ જોઈએ તેટલો વખત આપી શકાયો નથી.’

પછી યાદી હાથમાં લઈ તેમાં પાઠેલા વિષયવિભાગ પ્રમાણે આવેલા નિબંધો-
ની વ્યવસ્થા કરી દરેક નિબંધના સંબંધમાં થોડુંક પ્રમુખ સાહેબ બોલ્યા હતા.

રા. રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વેદ સફળત ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી
સ્મારક ફંડના સંબંધમાં નીચે પ્રમાણે દરખાસ્ત રજૂ કરી હતી.

“શુજરાતના સમસ્ત વિદ્વાનોની પરિષદ, સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શિરોમણી ગોવર્ધ-
નરામ માધવરામ ત્રિપાઠીએ શુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તમ પ્રકારે સેવા કરી છે, તેની
કંઈ પીછાન બતાવવા તથા તેમનું સ્મરણ કાયમ રાખવા સ્મારક કરવાનું ઠરાવે છે.

“હાલ સામાન્ય રીતે નીચે પ્રમાણે સ્મારકનો હિંદેશ ઠેરવવામાં આવે છે. શુ-
નિવર્સિટિની ઉચ્ચ કેળવણી પામેલા તથા અન્ય ઉત્તમ વિદ્વાનો પાસે, શુજરાતી
સાહિત્ય—જેમાં ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, પ્રકૃતિશાસ્ત્ર વગેરે
સમાવ્યા છે—તે સંબંધી ખાસ હિંદુસ્તાનને ઉપયોગી થાય એવા મંથો લખાવવા.
એને માટે એ લેખકોને સર્વ પ્રકારની બને તેટલી અનુકૂળતા કરી આપવી.”

“સ્મારક ફંડના ખજાનચી તરિકે ચેક પુરૂષોત્તમદાસ વિશ્રામ માવજી અને
પ્રો. ત્રિભુવનદાસ કલ્યાણદાસ ગજજરનાં નામ સુચવું છું અને મંત્રીઓ તરિકે રા.
લક્ષ્મીભાઈ સામળદાસ, પ્રો. આનંદશંકર બાપુભાઈ કુવર, રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ
વેદ અને રા. રણજીતરામ વાવાભાઈનાં નામ સૂચવું છું.”

આ દરખાસ્તને ન્યાયમુર્તિ નારાયણ ગણેશ ચંદાવરકરે અંગ્રેજી ભાષામાં
ટેકો આપ્યો હતો, અને ગોવર્ધનરામભાઈ સાથેના સંબંધ વિષે ઇસારો કરી પ્રજાનું
હિત કવિઓ અને વિચારકો સહીથી સારો રીતે સાધી શકે છે એમ કહ્યું હતું.

એ દરખાસ્તને વિશેષ સમર્થન દી. બ. અંબાલાલ આકરલાલ દેસાઈએ આપ્યું હતું.

એ દરખાસ્તને વધુ ટેકો રા. અરદેશર ખખરદારે આપ્યો હતો. પછી તે સર્વાનુમતે સ્વીકારાઈ હતી.

પછી પ્રમુખ સાહેબે નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતિ માટે રજૂ કર્યા હતા :

- (૧) વડોદરા, ભાવનગર, ખંભાતના દેશી રાજ્યો તરફથી આવેલા પ્રતિનિધિઓ માટે આપણે તે તે રાજ્યોનો આભાર માનવો જોઈએ.
- (૨) યુનિવર્સિટીનો હોલ આપણને ઉપયોગ માટે મળ્યો તે ખાતર યુનિવર્સિટીના સત્તાધીશોનો આભાર માનવો જોઈએ.
- (૩) પ્રતિનિધિઓએ અને પધારી સમારંભમાં ઉત્સાહથી ભાગ લીધો માટે તેમનો, સ્વયંસેવકોએ શુદ્ધિનિષ્ઠાથી કામ કર્યું છે તે માટે તેમનો અને પરિષદને દ્રવ્યની મદદ કરવા ખાસ ખેલ કરવા ખાતર શ્રી મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળીનો આભાર માનવો જોઈએ.
- (૪) શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્વામ માવજીએ આપણી પરિષદને તન, મન અને ધનથી મદદ આપી છે. પરિષદનો વિજય તેમને લીધેજ છે. શેઠ સાહેબનો ઉપકાર આપણે સૌએ માનવો જોઈએ.
- (૫) પરિષદનો બચવહાર ચલાવવા.

રાં ૨૧૦ રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ

રાં ૨૧૦ ઠાકોરલાલ હરિલાલ, ને મંત્રીઓ નીમવા.

- (૬) પ્રેક્ષકોએ સારી સંખ્યામાં હાજરી આપી એક ધ્યાનથી સમારંભમાં ભાગ લીધો તે માટે તેમનો પણ ઉપકાર માનવો જોઈએ.
- (૭) જોડણી અને લિપિ વિષે નિશકરણ લાવવા બે કમિટીઓ નીમવી.
પ્રમુખેનો ઉપકાર માનવાનો દરખાસ્ત રાં ૨૧૦ મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે ઉચિત શબ્દોમાં મૂકી હતી.

એ દરખાસ્તને રાં ૨૧૦ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, શાસ્ત્રી હાથીભાઈ વગેરેએ અનુમોદન આપ્યું હતું. ત્યાર પછી હર્ષોદ્ગાર સાથે તે દરખાસ્ત સર્વાનુમતે મંજૂર થઈ હતી.

પછી રાં ૨૧૦ ઈન્દીરાનંદ અને રાં ૨૧૦ અમરચંદ પરમારે કાવ્ય ગાયાં હતાં.

રાં ૨૧૦ મણિશંકર રત્નજી ‘ મહેમાનોને ’ વાળું ગીત ગવાઈ રહ્યા બાદ બીજી પરિષદ વિસર્જન થઈ.

પરિષદમાં પધારેલા પ્રતિનિધિઓને શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્વામ માવજીએ એક રાત્રે પોતાને બંગલે આમંત્ર્ય હતા. રાશની અને વાઘથી આવકાર પામેલા મહેમાનોને શેઠે પોતાના બંગલામાં મરાઠા અને હિંદુસ્તાનની બીજી પ્રજાઓના ઇતિહાસને લગતાં ચિત્રો, મૂર્તિઓ, વસ્ત્રો, હથીઆરો, આસનો આદિનો જે અમુદ્ધ સંગ્રહ છે તે જાતે ફરી જતાવ્યો હતો. આવા એક સંગ્રહ માટે ગુજરાતીઓને તેમણે ગર્વાનંદથી છલકાતા કર્યો હતા. એટલુંજ નહિ પરંતુ તેમના પ્રત્યે ગુજરાતીઓમાં આદરભાવ પ્રગટ્યો હતો.

મહેમાનો ઉપાહાર લઈ મોડી રાત્રિએ પોતાના નિવાસસ્થાન ભણી ગયા હતા.

પરિષદમાં પધારેલા ગ્રહસ્થાનો 'શૂપ' (એકઠો) 'દ્વિટોશ્રાફ' એમને બંગલે શેઠ પુરુષોત્તમદાસે જાણીતા છબી પાડનાર મી. દેવાદે પાસે લેવડાવ્યો હતો.

મુંબાઈના પારસી લેખક મંડળે પરિષદના પ્રતિનિધિઓને પોતાને મુકામે એક દિવસ પાછલે ખેડે આમંત્ર્ય હતા. ત્યાં પારસી અને હિંદુ વિદ્વાનો અરસ પરસ મૈત્રીભાવથી મળ્યા હતા. રા. ગણપતરાવ બર્વે, રા. ગદુલાલ ધ્રુવ અને સૌ. વિદ્યા નીલકંઠે ગાયલા સંગીતોથી મેળાવડાને આનંદ સારી રીતે જામ્યો હતો.

પરિષદ તરફ પારસી લેખક મંડળે અનેક રીતે પોતાની સહાનુભૂતિ દર્શાવી હતી. પારસીઓ અને હિંદુઓ વચ્ચે એખલાસ આણવા તેમણે ઉલટભેર, ઉત્સાહથી પરિષદમાં ભાગ લીધો હતો. આશા છે કે, ઉત્સાહ ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામશે, અને ગુજરાતી સાહિત્યના આ સેવકો એકઠા મળી તેની ઉન્નતિ સાધશે.

હેવાલ સંપૂર્ણ કરતાં ખેલાં પરિષદને અંગે મુંબાઈના સાહિત્યપ્રિય નાગરિકોએ જે ઉત્સાહ અને સહાનુભૂતિ દર્શાવ્યાં હતાં, તેની નોંધ લેતાં અતિશય આનંદ થાય છે.

પરિષદનું કામ પાર પાડવામાં શેઠ પુરુષોત્તમદાસ વિશ્વામ માવજી, રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, રા. નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ ખાસ્તર, રા. જીમરાવ કુંવરજી વગેરે તરફથી મંત્રીઓને જે અવારનવાર મદદ મળી હતી, તે માટે તેમનું અહેસાન માનતાં આનંદ થાય છે.



ગુણવંતી ગુજરાત.

ગુણવંતી ગુજરાત !

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

નમિયે નમિયે માત !

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

મેઘિરા તુજ મણિમંડપોમાં,

હ્રદી રદ્યાં અમ શિશ :

માત મીઠી ! તુજ ચરણ પડીને,

માગિયે શુભ આશિષ !—

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૧

મીઠી મનોહર વાડી આ તહારી,

નંદનવન શી અમોલ :

રસકુલકાં વીણતાં વીણતાં ત્યાં,

કરિયે નિત્ય કલ્લોલ !—

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૨

સંત મહંત અનંત વીરોની,

બહાલી અમારી માત !

જય જય જય કરવા તહારી જગતમાં,

અર્પણ કરિયે જાત !—

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૩

ઊંઠા ઘોર અરણ્ય વિશે કે,

સુંદર ઉપવનમાંય :

દેશવિદેશ અહોનિશ અંતર,

એકજ તહારી છાંય !—

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૪

સર સરિતા રસભર અમીઝરણાં,

રતનાકર લરપૂર :

પુણ્યભૂમિ ક્ષણકુલ ઝગમગી,

ભાત ! રમે અમ ઉરે !—

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૫

હિન્દુ, મુસલમાન, પારસી, સર્વે;

ભાત ! અમે તુજ બાળ:

અંગ ઉમંગ ભરી નવરંગે,

કરિયે સેવા સહુ કાળ !—

અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૬

હિરમલાત સમાં અજવાળી,

ટાળી દે અધાર !

એક સ્વરે, સહુ ગજન ગજવતો,

કરિયે જયજયકાર !

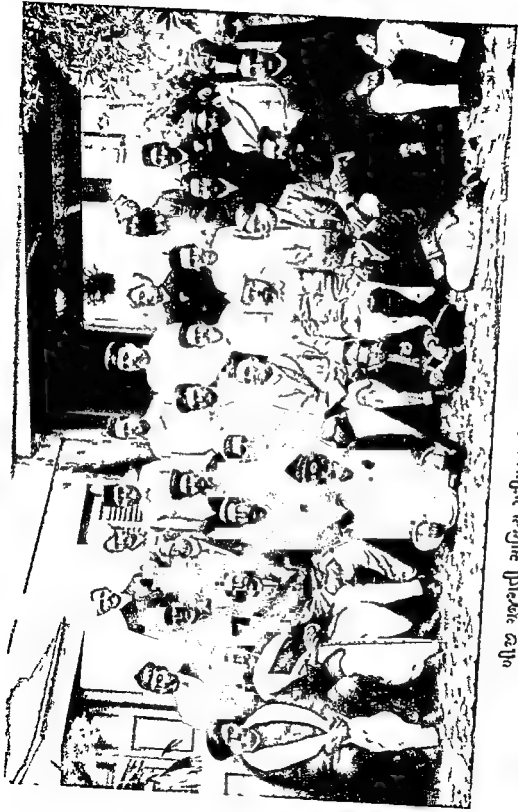
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

નમિયે નમિયે ભાત ! અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !

૭

અ. કે. ખુબરદાર.





બીજી ગ્રંથગણતરી સાહિત્ય પરિષદના પ્રતિનિધિ, અગાધત કમીટી તથા સહાયકો

સ્વાગત કમીટીના પ્રમુખ રા. રા. પુરુષોત્તમ

વિશ્રામ માવજીનું લાપાણુ.



પ્રતિનિધિ બંધુઓ તથા લગિનીઓ અને અન્ય વિદ્વન્મહાશયો,

સાહિત્ય પરિષદને આજે ખીજ સંમેલનનો પ્રસંગ આવ્યો છે અને તે સમયે અત્રે પધારેલા આપ સર્વને સ્વાગતકમીટી તરફથી આવકાર દઉં છું. મુંબઈ નગરી અનેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓનું સ્થાન છે અને અનેક પ્રકારના સામાજિક પુરુષાર્થોનું મધ્ય બિન્દુ છે, અને તેવા સ્થળમાં આપનો સમૂહ જોતાં ગતકાળમાં આપણી પરિષદ જેવો જ ગુજરાતી ભાષાનો ઉત્કર્ષનો હેતુ હૃદયમાં ધારી એ દિશામાં જે જે મંડળોએ આ શહેરમાં પુરુષાર્થ કર્યો છે, તેમનું સ્મરણ સ્મરે છે અને તે સ્મૃતિ જાગૃત થતાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પગલાં તેના ખીજ સંમેલન પ્રસંગે આજ નગરીમાં વળ્યાં છે એ જોઈ બહુ આનંદ થાય છે. વિદ્વાનો પ્રસાર વધવાથી મુંબઈ ઉપરાંત અન્ય સ્થળોમાં પણ સાહિત્યની જાગૃતિ થવા માંડી તેને પરિણામે સાહિત્યનું કેન્દ્રબિન્દુ અમદાવાદ, વડોદરા આદિ અન્ય નગરો તરફ વળ્યું. સાહિત્યના કેન્દ્રબિન્દુના આમ ખીજ સ્થળોમાં વળવાના પરિણામરૂપે અમદાવાદમાં જન્મ પામેલી આપણી સાહિત્ય પરિષદ જૂતકાળમાં સાહિત્ય ચર્ચાના મુખ્ય સ્થાન-આ નગરમાં તેનાં જીવનના ખીજજ વર્ષમાં ભરાઈ છે તેથી મુંબઈ નિવાસી જનોને બહુ ઉત્સાસ થયો છે, અને તે પ્રસંગ આવવા માટે અમે કૃતકૃત્ય થયેલા માનીએ છીએ. અમારો ઉત્સાસ આપને નિવેદન કરવાનું અને સ્વાગત કમીટી તરફથી આપના સરખા સાક્ષર મડળને સ્વાગત કરવાનું મહારે ભાગે આવ્યું છે તે માટે હું અભિવંદન માનું છું. આપે અમારું નિમંત્રણ સ્વીકાર્યું છે અને આટલો દૂર સુધી આવી આપની અમુલ્ય સહાયનો લાભ આપવા ધાર્યો છે, તેને માટે આપ સર્વનો અમારા પર અતિ ઉપકાર થયો છે. અમારી તરફથી આપના આતિથ્યમાં જ્યાં જ્યાં આપને ન્યૂનતા જણાઈ હોય, તો તે અમારા હૃદયના આપની પ્રત્યેના ભાવની ન્યૂનતાને કારણે નહીં પરંતુ અમારી શક્તિના અભાવે છે એમ લક્ષમાં રાખી અમારાથી બની શક્ય છે તેવા પરંતુ અતીવ ઉત્સાસમય હૃદયથી આપેલો આ સત્કાર સ્વીકારી અમને કૃતાર્થ કરશે એવી વિનંતિ છે.

જનસમાજનું હિત યામાં રહ્યું છે, તેમનું અહિત શાથી થવાનો ભય રહે છે, જનજીવહારને ઉપકારક યથા પડે એવાં બંધારણો ક્યાં છે, અને મનુષ્ય જીવન ઉત્કૃષ્ટ રિચ્છિતનું કેમ યથા શકે એવા એવા અનેક પ્રકારના સામાજિક પ્રયોગો ચર્ચા માટે, અને સંદિગ્ધમાં રહેલા ગૂઢ તત્ત્વો શોધવા અને તેવી શોધને પરિણામે ઉચિત જણાવવા નિયમો યોજવા, રચના માટે પૂર્વે આપણા દેશમાં વિદ્વાનો, તત્ત્વશોધકો, સામ્યવેત્તાઓ વિગેરેનાં મડળો મળવાનો પ્રચાર હતો. એ પ્રચાર આ દેશમાં અંધકાર વ્યાપ્યો તે સમયમાં લોપ યથા ગયા અને પૃથ્વીના ખીજ ભાગમાં નવે સ્વરૂપે અવતર્યો. આમ આપણા દેશમાં જ્યારે અંધકાર પ્રવર્તતો હતો ત્યારે પૃથ્વીના ખીજ ભાગોમાં-પાશ્ચાત્ય દેશોમાં-જે નવો પ્રકાશવાળો યુગ ઉગવા માંડ્યો હતો તે યુગના મધ્યકાળે, પ્રાચીન સમયની ઉપર નિર્દિષ્ટ થયેલી સંસ્થાઓ, એ નવા યુગના નવા ધોરણો અને પદ્ધતિને અનુરૂપ નવા સ્વરૂપે તે દેશોમાં જન્મ પામી. કાળના જળવાન વેગસાથે એ દેશોનો ને આપણો નિકટ સંબંધ થતાં એ સંસ્થાઓ

આપણા દેશમાં પાઠી ક્રાન્દગ્રો, પરિહા સમેયન આનિરૂપે સજ્જન થવા માડી છે અને સામાજિક ઉપરોગી વિષયો ચર્ચાના માટે અનેક પ્રકારના મંડળો ઉદ્ભવતા જાય છે આપણી સાહિત્ય પરિષદ આમાં એક છે અને ગત પરિપક્વતા પ્રમુખે વર્ણવેલા આખા આર્યાવર્તમાં પ્રવર્ત થઇ રહેલા સમાજ પ્રવર્તક તત્વનું પરિણામ છે એ તત્વના તાત્કાલિક નિયમનું બળ, ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિને માટે આવશ્યક એવી આવા પ્રકારની પરિષદ સ્થાપનામાં વાળીદષ્ટ, એ સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો ઉપાય યોગ્યતાનું મોન ગુજરાત સાહિત્ય સંભાને વટે છે અને તેને માટે તેમને ધન્યવાદ આપીએ છીએ શુદ્ધિવર્ધક સભા, ફોર્મસ સભા આદિ મંડળો નુટક નુટક સમયે સ્થપાઈ ગુજરાતના સાહિત્ય માટે બહુ ઉપરોગી કાર્ય કરીને, આપણી શિથિતતાને લીધે અત્યંત મિત થઈ ગયા છે ખીજા કાર્ષિક એવાજ પ્રકારની ગુજરાત વરનાકચુલર મોસાઈડી, વેદધર્મસભા આદિ સ્થિર રહ્યા છે અને હજી નવા મનો બનતા જાય છે-તેઓ અને “ગુજરાતી” નામીસત્ય આદિ પ્રથ પ્રવર્તકો આ દિશામાં યથાશક્તિ કાર્ય કર્યા જાય છે, પરંતુ એ સર્વેના પ્રયત્નો એક સ્થળમાં કાંઈ નિષ્ફળિત સમયે સકલિત થાય અને સાહિત્ય તુલ્ય વિદ્વાનોના મંડળરૂપ વર્ણુમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનું ખરૂં ચિત્ર અને કૃતિ નિહાળી શકાય એવી વ્યવસ્થા આ પરિષદ થયા પહેલાં અગ્નિતત્વમાં ન હતી આપણી પરિષદ થયેથી આ પ્રકારની સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટેના પ્રયત્નોમાં રહી ગયેલી એક ન્યૂનતા દૂર થઈ છે આપણી ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રસાર વધારવાના હેતુથી થયેલી સાહિત્ય પરિપક્વતા આ ઉદ્દેશ યોગ્યેશ્વર પાર પાડે અને આપ સર્વેના પ્રયાસથી ગુજર સાહિત્ય રસાગ અને ફળદ્રુપ થાઓ!

આપને સ્વાગત કરતી વખતે આપના સમૂહમાં દૃષ્ટિપાત કરતા ગુજરાતી સાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ અગ્રણ્ય સાક્ષર ૨ નો ગોવર્ધનગમભાઈ અને મન સુખરામભાઈની સ્મૃતિઓ નજરે નથી પડતી તેથી તેમના પ્રતિ ભક્તિભાવવાળું મન દુખી થતા પાછું હટો છે માનુષ્યો ગુજરાતીનું ગૌરવ વધારવા માટે સતત રહ્યું કરનાર, વિચારના ઉદા નિમ્ન પ્રદેશમાં ઉતરી વેશા રહેના વૃદ્ધ તત્વો ખણી કાઢી તેને પોતાની શુદ્ધિવડ પેટેવ પાડીને નુર સ્વરૂપમાં આપણી ભાષામાં આપણી સમક્ષ મુજબ, અને ગુજરાતી સાહિત્યને નવીન ગતિ અને દિશા આપનાર એ બે વિદ્વાદુરોના મર્ગનાસ સમયે જોટલો ખેડ થાય તે યોગ્ય છે આપણા સાહિત્યની ઉન્નતિ માટે આવી પરિપક્વતા જન્મજ થયો છે અને તેને ઉછેરી મેઢાળી કરવાને જે સમયે એવા મહાન પુરોગામી સનાદ અને સહાયની બહુજ નજર છે, તેવેજ સમયે તેમનો વર્ગવાસ થયોથી મન ચિતામત્ત થાય છે પરંતુ એટલુંજ ઘેર માનવાનું કારણ રહે છે કે એવા મહાન પુરોગામી બળવડે આગભાયવો આપણા સાહિત્યના વિનયનો વેગ એ સાહિત્યને ઉંચી ટોચ ઉપર લાઇ જશે અને એવા સાધુ પુરૂષનો જગાડેનો નવો વિચાર પ્રવાહ અસ્ખલિતપણે વહેશે એવી આશા તાપ્તી શકાય છે ૨ ગોવર્ધનગમે પોતાની સદ્મ શુદ્ધિવડે ભવિષ્યમાં દૃષ્ટિપાત કરીને આપણા સાહિત્યની ઉન્નતિનું ચિત્ર આવેખ્યુ છે તે ઉપર આપણને સત્વર મૂર્તિમત ઉવત કરી દેખાડે એની યાચના છે

આપની સમક્ષ આ પ્રસંગે વ્યાખ્યા, અને ચર્ચાના થણા નિર્ધાર આપ્યા છે

કાંઈ પણ સાહિત્ય વિષે વિચાર ચત્રાવતી વખતે એ વિષયના મુખ્ય બે પ્રકારના વિભાગોનો વિચાર કરવો જોઈએ છે એકે વો આપણા નિચારો દર્શાવવાનું સાધન જે ભાષા તે વિષયો વિચાર, અને ખીજો દર્શાવેલા વિચારોના સમૂહ જેને સામાન્ય રીતે સાહિત્ય કહીએ છીએ તેનો વિચાર ભાષાની ચર્ચામાં મુખ્ય વે કરીને નિષ્પિ, જોડણી, વ્યાખ્યા અને ચર્ચાને સમાવેશ થાય છે ઉપર જણાવેલા વિચારોના સમહરૂપ સાહિત્યના વિભાગની સખ્યા શુદ્ધિના, વિચારના ને જ્ઞાનના વિરોના વિભાગોની સખ્યા જોટલી હોય છે, અને જેમ જેમ શુદ્ધિ અને વિચારના વિરો વધતા જાય છે તેમ તેમ સાહિત્યની ચર્ચાના પણ વિભાગો વધતા જાય છે આ પ્રમાણે ભાષા અને સાહિત્યની

અર્થાં ચલાવ્યા ઉપરાંત, તેવી અર્થાને પરિણામે, એ અર્થાં અલાવતાં જે સૂત્રો ને નિયમો મળ્યા હોય તેને ઉપયોગમાં કેમ લેવા અને લાપા અને સાહિત્યની અર્થાને પરિણામ રૂપમાં સફળ કેમ કરવી તેનો વિચાર હાથમાં ધરવો જરૂરનો થઈ પડે છે. અર્થાત્ કોઈ પણ સાહિત્ય સંબંધે વિચાર કરવા મળેલી પરિપક્વતા, લાપા, સાહિત્ય અને સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવાના માર્ગો—એ ત્રણ મુખ્ય પ્રકારની અર્થાં કરવાની હોય છે. આવા પ્રકારની અર્થાં કરવાનું આપને બની શકે માટે આપની સમક્ષ જુદા જુદા વિષયોપર નિબંધો લખી મોકલવાની અથવા વાંચવાની પ્રતિષ્ઠિત સાક્ષરોને, મંત્રીઓ તરફથી વિનંતિ કરવામાં આવી હતી જેના પરિણામે આપની સમક્ષ ઉપર જણાવેલા નિબંધો મુકવાનું બની શક્યું છે. આ નિબંધોમાં ઉપર જણાવેલા ત્રણ પ્રકારની અર્થાં થયેલી જેવામાં આવશે એમ આશા રખાય છે.

જણાવવાને સંતોષ થાય છે કે ગત પરિપક્વ પ્રસંગે રજુ થયેલા નિબંધો કરતાં આ સમયે આપની સમક્ષ મુકનારા નિબંધોની સંખ્યા વિશેષ છે અને તેમાંના વિષયો પણ ગદ્ય વખત કરતાં વિશેષ લિંગ પ્રકારના છે. આ સાહિત્ય પરિપક્વતા મંત્રીઓએ નિબંધો અથવા લેખો મંગાવવા માટે જે પત્ર લખ્યા હતા, તે પત્ર સાથે એક સાહિત્ય પરિપક્વ સમક્ષ જે વિષયો અર્થાવા લેખોએ એમ તેમને લાગ્યું તેવા વિષયોની એક માર્ગસૂચક યાદી પણ બીડી હતી. આ યાદી મંત્રીઓએ બહુ પરિશ્રમ લઈને તૈયાર કરેલી છે, એમ તેમાં સમાવેશ કરેલા વિષયો પરથી સહજ જણાયે. એ યાદીમાં લગભગ વિચારના બધા વિષયોનો સમાવેશ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ યાદી મંત્રીઓએ પોતાના પત્રમાં જણાવ્યું તેમ માત્ર માર્ગસૂચક જ છે. અને એ ઉપરાંતના વિષયો કોઈને સુઝે તો તેપર પણ લેખ અથવા નિબંધ લખીને મોકલવાની વિનંતિ લેખકોને કરવામાં આવી છે. આ યાદી સંબંધે એમ કહેવામાં આવ્યું છે, કે તે ઘણી વિસ્તાર વાળી છે અને તેમાં સમાવેશ કરેલા વિષયોની સંખ્યા આંતરશય મોટી છે. જેઓ તરફથી આ પ્રમાણે યાદી સંબંધે કહેવામાં આવ્યું છે તેઓએ એમ સૂચવ્યું પણ છે કે આટલા બધા વિષયોની અર્થાં ચલાવવા કરતાં થોડા જ વિષયો લઈને તેને સંપૂર્ણપણે અર્થાંવાધી પરિપક્વતા કાંઈ સાફ થશે અને સાહિત્યને લાભ વિશેષ થશે. આવી સૂચના ગુજરાતી સાહિત્યના શુભેચ્છકો અને આ પરિપક્વતા કાંઈ તરફ પ્રેમની દૃષ્ટિથી જોનારા વિદ્વાનો તરફથી થઈ હોવાથી એ સૂચનાપર મનન કરવું ઇચ્છે છે, અને શા હેતુથી મંત્રીઓએ આટલા બધા વિસ્તાર વાળી યાદી ધડી હતી તે જણાવતું ઉચિત થઈ પડે છે. આ પ્રમાણે બની શકે તેટલા વિષયોનો વિચાર કરીને તે વિષયોનું દીર્ઘપણ લેખકોને લખી મોકલવાનો હેતુ સાહિત્યના પ્રદેશમાં ક્યા ક્યા વિષયો આવી શકે તેનું એકવાર એક સ્થળે નિરૂપણ કરી રાખવાનો અને એવા દીર્ઘપણને મધ્યબિંદુ રાખી તેમાં સમવાનુસાર સુધારો વધારો કરવાનું બની શકે એ હતો. આ સંબંધમાં આપણી પરિપક્વતા હેતુ શો છે તે પુનઃ મનમાં સ્મરણ કમોંથી મંત્રીઓની આ માર્ગસૂચક યાદીના વિસ્તારનું કારણ સમજી શકાશે. ગત સાહિત્ય પરિપક્વતા વૃત્તાન્તમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખો અને બાપજીમાં તથા તે વૃત્તાન્તના આમુખમાં પરિપક્વતા હેતુ વિશે વિસ્તારથી જણાવવામાં આવ્યું છે. રા. રા. રમણલાલજી પરિપક્વતા આવકાર દેવાને સમયે પરિપક્વતા ઉદ્દેશ વિશે કહેતાં જણાવ્યું હતું કે “ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય વિકાસ તથા ઉદ્ધવાસની સ્થિતિમાં હજુ આવ્યાં નથી. એ સ્વીકાર ખેદ સાથે કરવો જોઈશે. વાચાના એવા પ્રદેશો છે કે જ્યાં ગુજરાતી શબ્દોએ હજુ સંચાર ક્યો નથી. મનુષ્યના વિચાર અને કલ્પનાના અનેક વિષયોનું ગુજરાતી સાહિત્ય ધાતું જુગ્મ છે. જે થોડા વિષયો કેળવવા છે તેમાં પણ ઉત્તમ અંશે ગરવા માંડવા છે. કોઈ પણ વિષયમાં વિશાળ સાહિત્યનો આવશે કાવો કરી શકીએ તેમ નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની એવામાં અનેક રીતની મંદતા બા- પેની જેવામાં આવે છે. આ કારણને લીધે ગુજરાતી ભાષા હજી સામર્થ્યવાળી, પ્રભાવવાળી, તેજ- વાળી થઈ નથી શુદ્ધિ અને વાચાના વ્યાખ્યાનના પ્રસંગે આવે છે ત્યારે જ ભાષા કસાય છે

પરંતુ ગુજરાતી ભાષાને હવે એવા પ્રસંગે બહુ આવ્યા નથી. સાહિત્યના સર્વ વિષયોમાં આપણું શુદ્ધિઆપાર ફરી વળતા જોઈએ, દરેક જાનનું સાહિત્ય ઉદ્ભૂત કરવા આપણે ઉચ્ચ આરંભના જોઈએ. ભાષાને વિધિવિધ ઉપયોગમાં લઈ સર્વ કાર્યક્ષમ કરવી જોઈએ. તેથી જે થોડા વિષયો આ પરિપક્વ આપ સમક્ષ મુક્યા છે તેમાં માત્ર દિગ્દર્શનનો હેતુ છે. અને એ રીતે કાર્ય ઉપાડી લેનાર લલિત્યની પરિપક્વતા ચર્ચાનો વિસ્તાર વધારી શકે એ ઉદ્દેશ છે.” આ વિચારો બહુ સૂચક છે અને આપણા પુરુષાર્થનું મુખ્ય લક્ષ્ય અનેક પ્રકારના વિષયોનું ગુજરાતી ભાષાનાં સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરીને આપણી ભાષાને સર્વ કાર્યક્ષમ બનાવવી એ છે. આજ લક્ષ્યને અવગંજીને સાહિત્યના પ્રદેશમાંના ધણા ખરા વિષયોપર નિબંધો મંગાવી ઉપર જણાવેલા ત્રણ પ્રકારની ચર્ચાનાં સાધનો આપની સમક્ષ મુકવાના હેતુથી આવી વિસ્તીર્ણ યાદી તૈયાર કરવામાં આવી છે. મંત્રીઓના આવી યાદી તૈયાર કરવાના ઉદ્દેશનું પરિણામ વિષયોની અનુક્રમશીલ કરવાનો પાયો રચવા ઉપરાંત આ પરિપક્વ પ્રસંગે વિશેષ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના વિષયોપર નિબંધો આવવાનું થયું છે. ધણાઓને ગુંચવાડો થતો હતો કે સાહિત્ય પરિપક્વ સમક્ષ કેવા પ્રકારના વિષયોની ચર્ચા ચલાવવાની હોય છે તે ગુંચવાડો આ યાદીથી દૂર થવા પામ્યો છે. અત્રે રજૂ થતા આવેલા નિબંધોના પણ ઉપર જણાવેલા સાહિત્ય ચર્ચાના ત્રણ વિભાગને અનુરૂપ ત્રણ વિભાગ કરી શકાશે. એક વો ભાષા વિશેની ચર્ચાના નિબંધો, બીજું સાહિત્ય વિશેના નિબંધો-જેવા કે કાવ્ય, નાટ્ય, ગદ્ય, ઇતિહાસ, કળા કૌશલ્ય વિગેરે વિષયો પરના નિબંધો અને ત્રીજું સાહિત્યની ઉત્પત્તિના માર્ગ સૂચક નિબંધો. આ વિભાગાનુસાર ગદ્ય પરિપક્વતા આવેલા નિબંધોની સાથે આ પરિપક્વતા આવેલા નિબંધોની વૃદ્ધતા કરવી સૂચક થઈ પડશે, એમ ધારી આપની સમક્ષ તે વૃદ્ધતાને માટે નીચલી હકીકત નિવેદનકર્તા છું. ગત પરિપક્વતા રજૂ થયેલા નિબંધોમાં

ભાષા સંબંધે આઠ નિબંધો હતા.

સાહિત્ય સંબંધે ચાર નિબંધો હતા. અને સાહિત્યની ઉત્પત્તિના માર્ગસૂચક સાત નિબંધો હતા.

ભાષાપરના આઠ નિબંધોમાં જોડણીના વિષયપર ત્રણ

“વર્ણુ વિજ્ઞાન,”

“સામ-સતી પરિભાષા,”

“વાગ્ભાષા”

“દિપિ”

અને લેખન પદ્ધતિના વિષયોમાંના દરેકપર એક એક એમ નિબંધો હતા.

સાહિત્યપરના ચાર નિબંધોના વિષયો

“આપણું નવીન કાવ્ય સાહિત્ય”

“નાટકો અને રંગશૂભ”

“લોક ગીત”

અને “લોક કથા”પરના હતા.

સાહિત્યની ઉત્પત્તિના માર્ગ સૂચક સાત નિબંધો:-

“પ્રાચીન કાવ્યોની સોધબોળ, ગોધન અને પ્રસિદ્ધિ”

“પ્રાચીન સોધબોળ,”

“સસ્તું સાહિત્ય”

અને “ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્પત્તિનું સાધન” એ વિષયોપર હતા.

હવે આ સમયે આવેલા નિમણાના વિષયો તપાસીશુ જાણના વિષયપર આવેલા નિબંધોમા તે વિષયમા સમાવશ્ય શામતા જોડણીનો વિષય આ સમયે નથી આવ્યો, અને તેમ થવાનું કારણ ગદ્ય પરિપદે જોડણીના સંઘર્ષે કમિગી નીમી હોવાનું છે. જોડણીનો વિષય શાસ્ત્રીય અને કઠિણ છે અને તે વિષયમાં સ્વાભાવિક રીતે થતા અનેક મતભેદનું એકીકરણ કરવું એ દુર્ઘટ અને ઘણા સમયનું કામ છે. ગદ્ય પરિપદે આ સળખમા કમિગી નીમી હતી અને તેના સ્વાભાવિક પરિણામે એ વિષયપર કોઈ પણ નિમંધ આ પરિપદમા રજુ થયો નથી જોડણી, લેખનપદ્ધતિ અને વાગળ્યા પારના વિષયોપર આ સમયેના આપની સમક્ષના નિમણામાંથી કોઈ નથી એ ખરૂ છે, પરંતુ જાણના બીજા વિભાગોપર આ સમયે વિશેષ નિરોધ આ થા છે દરેક સમયે નવીન નવીન વિચારોપર ચર્ચા ચલાવવાનું અને તે ધ્યેય છે અને આ પરિપદ પ્રસંગે ગદ્ય પરિપદ કરતા કટલાક નવીન નિરોધ ચર્ચાએ સતોષની વાત છે.

ઉપર જણાવેલા ત્રણ વિભાગોમાંથી સાહિત્યના વિભાગમા મુકી શકાય એવા નિમંધો આ સમયે ઘણા વિરોધપર આવ્યા છે. સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોના લેખો સમયે ચર્ચા ચલાવનારા નિમંધો, જુદા જુદા પ્રકારના સાહિત્યો જેવા કે વ્યાપારી સાહિત્ય જૈન સાહિત્ય વિશેના નિમંધો, આપણી ભાષાની બીજી ભાષાઓ સાથેની તુલના સમયેના ન્યાય, તત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ, સામ-સાદિ વિરોધપર આ પ્રસંગે લેખો આવ્યા છે. આ સર્વથી અભિવ્યક્ત માનનાનું છે, અથવા ગદ્ય પરિપદમા રા રા રમણભાઈએ કરેલું સૂચન કે ભવિષ્યમા પરિપદોની ચર્ચાનો વિસ્તાર વધારવો તે સૂચન કાઢક સફળ થયું છે કે કેમ તે નિશ્ચિત કરવાનું મમ તમારૂં છે. અમારે તો યથાશક્તિ ગુજરાત બંધુઓના વિચારો સમક્ષ કરીને આપની સમક્ષ ધરવાના છે અને તેમ કરી એ સળખમા આપને વિશેષ કરીને શ્રમ આપવો ઉચિત રહેતો નથી આમ મ્હી આ વિષય જોડા પહેલા આટલા સ્તરીકાર તો કરવો પડશે કે કોઈ, વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાકરણ પદાર્થ વિજ્ઞાનની પરિભાષાના વિરોધપર તથા વિષયોની ઉપર નિર્દિષ્ટ રેલી યાદીમાંના બીજા ઘણાક વિરોધપર નિમંધો નથી આ થા પરંતુ પરિપદ જેમ જેમ મ્હોની થતી જશે તેમ તેમ આ પ્રકારની ન્યૂનતા પુરાતી જશે એવી આશા રહે છે.

બીજી પરિપદ જણાવતાં સૂચન ખદાર પડ્યા પડી પરિપદે કરવાના કાર્યો સમયે ઘણી તરફથી સૂચનાઓ કરવામા આવી છે. પરિપદના કાર્યમા આ પ્રમાણે કાળજી દર્શાવનારાઓનો કમિગી ઉપમાર માને છે, અને વિરોધે કરીને વર્તમાનપત્રોના અધિપતિઓએ પરિપદ સળખે વિસ્તારથી જાણાણ કરીને તેમના વિચારો પ્રશિત્ત કર્યા તેથી ઘણો લાભ થયોનો સભવ છે. હાન નજર પડતી નાગૃતિ સ્થિર થયેથી અને આનું રહેવાથી આપણી પરિપદનો ઉદ્દેશ પાર પાડવામા મ્હોની સદાય મગશે એ નિર્વિવાદ વાત છે. સાહિત્યલક્ષિત પુરોષે જે સૂચનાઓ કરી છે તેનું અવનોક્તન કરીને તે સળખમા શા પ્રયત્નો થઈ શકે અને યથા જોઈએ તે આપની સમક્ષ મક્ષેપમા નિવેદન કરીશ. બહુધા જે સૂચનાઓ થઈ છે તે મુખ્યત્વે કરીને પરિપદે માત્ર નિમંધો વાંચી છપાવી સતોષ નહીં માનતા વિરોધ સ્થાપિ પ્રકારનું કાર્ય કરવાની સૂચનાઓ છે. આ સ્થાપિ પ્રકારનું કાર્ય તે સુ એનું જ ત્રણ સૂચનાઓ શીનાય વિશેષ સ્પષ્ટપણે વર્ણન આપણું જણાવતું નથી અને વસ્તુતઃ તેનું વર્ણન આપણું સહયતુ નથી પરંતુ જે સર્વ સૂચનાઓ થઈ છે તે પરથી એમ કહી શકાશે કે ગુજરાતી સાહિત્ય હાલ જે સ્થિતિમા છે તે સ્થિતિમાંથી તેને વિશેષ પ્રકાશમય સ્થિતિમા લાવવાના માર્ગો નિરૂપિત પરિપદે વિચાર કરી તે ધારણ કરવા એવા ઉત્તેજ છે. આપણી ભાષાની સાહિત્યની સ્થિતિ બીજી દેશી ભાષાઓના સાહિત્ય સાથે સરખાવી તેવી સરખામગી પડતી સૂચવી શકાય તેવા સાધનો તથા માર્ગોમાંથી અમે આ સમયે કેવળ ધારણ કર્યાં છે તે આપને કહેવું ઉચિત થઈ પડશે. આપણાદેશમા આજેના સમયમા એક કાને સસ્તું ભાષા સુચિસિત વર્ગમા પ્રચલિત હતી અને સર્વ પ્રકારનું તે કાળનું સાહિત્ય એ ભાષામા ને તે સમયે ગુજરાતી

આદિ બીજી ભાષાઓના જન્મ પશુ નહોતો થયો. ગુજરાતી વિગેરે કેટલીક ભાષાઓ સંસ્કૃતની પુત્રીઓ ગણાઈ છે. અને તેનું કારણ ભાષાશાસ્ત્રીઓના જણાવ્યા મુજબ એ ભાષાઓ તે પ્રાચીન ભાષાના અપભ્રંશના પરિણામે ઉત્પન્ન થઈ હોવાનું છે. જ્યાં સુધી સંસ્કૃત ભાષા જીવંત હતી ત્યાં સુધી વિદ્વાન વર્ગ રસભાષિક રીતે એજ ભાષામાં પોતાનું કથા કૌશલ દર્શાવતો ગ્હો દતો પરંતુ એ ભાષા મૃતપ્રાય થતા અપભ્રંશના નિષ્કર્ષને પરિણામે ગુજરાતી વિગેરે બીજી ભાષાઓ ઉત્પન્ન થઈ વિશેષ પ્રચલિત થઈ અને એ ભાષા ભોવનારાઓમાંથી જે વિદ્વાનો થતા ગયા તેઓએ પરાપૂર્વગી સંસ્કૃત ભાષામાં સાહિત્ય રચવાની પદ્ધતિ સંસ્કૃત ભાષાના પોતાના અગાનને અથવા સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલું સાહિત્ય ઓછું રચીકર થઈ પડ્યું હોવાને કારણે છોડીને પોતાની ભાષાઓમાં કાવ્યાદિક કરવા માંડ્યા, અને ત્યારથી એ ભાષાઓના સાહિત્યનો પાયો નખાયો. ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ કવિ નરસિંહમહેતા સુમારે પાયસે વર્ષર થઈ ગયો અને તેના કાવ્યો ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ સાહિત્ય ગણાય છે. ગુજરાતી ભાષા રાજ્યભાષા નહીં હોવાથી તથા ગુજરાતી ભોવનારી પ્રજામાં વિદ્યાના સરંભર બહુ પ્રસારો નહીં હોવાથી આ ભાષાનું સાહિત્ય લગભગ ત્રણેય વર્ષ સુધી વિશેષ વધી શક્યું નહીં. ધર્મના નિષ્ઠાપરનાં કાવ્યો શિવાય થોડાક કવિઓની કૃતિ બાદ કરતાં, નરસિંહમહેતા પછી ધણા કાળ સુધી નવીન પ્રકારનું કોઈ પણ જાણીતા જ્ઞેય સાહિત્ય ઉદ્ભવ્યું નથી અંગ્રેજ રાજ્યની સ્થાપના આ દેશમાં ૬૯ થયા પછી ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે, કેળવણી ક્ષેત્રના તરફના મનમાં, એક નવીન પ્રકારનું અભિમાન ઉત્પન્ન થવા માંડ્યું દરેક પ્રજામાં સમયે સમયે અવ્યક્ત કારણોથી રત્નો ઉત્પન્ન થાય છે તે નિયમે ગુજરાતી ભાષામાં પણ અંગ્રેજ કેળવણીની સહાયતા વિનાજ અંજો, પ્રેમાનંદ, દયારામ ધીરે વિગેરે રત્નો નીકળી આવ્યાં અને ગુજરાતી સાહિત્યનું બીજું રોપાયું, પરંતુ કોઈ પણ વિષય સંપૂર્ણ દૃષ્ટિગોચર કરીને તેને ચર્ચાનું એની સંસ્કૃત ભાષાના મૂલ્ય સાથે નષ્ટ થયેલી વિદ્વાનોની પ્રવૃત્તિ પાછી સજ્જવન થઈ નહોતી આ પ્રવૃત્તિ અંગ્રેજ રાજ્યની સરકાર પછી પાછી સ્વૂરી નીકળવા માડી અને તેને પરિણામે શુદ્ધિવર્ધક સભા, ફાર્સ સભા ગુજરાતનારનાકથુવર સભા, વેદધર્મ સભા વિગેરે સડળો અસ્તિત્વમાં આના આવી જગૃતિનો કાળ આ અને છેલ્લા સૈકાનો ગણાય. આમ અવનૈકન કરીશું તો ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની સ્થિતિ, એ સાહિત્યના ઉપક્રમમાં કાળજી રાખી વિચાર કરવાનો પ્રારંભ માત્ર બે સૈકાથી થયેલો છે એમ જોતાં, બહુ પાછાત ગણાવી નહીં જોઈએ કારણ કે ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસને પણ સામાજિક જીવન માફક સૈકાઓનો સમય પુરતો ગણીતો નથી પરંતુ ગુજરાતી ભાષાના જીવાજ સંયોજોમાં જન્મ પામેની બીજી દેવી ભાષાઓના સાહિત્યને વિકાસક્રમ તપાસીશું તો આપણું સાહિત્ય ઘણું પછાડે રહી ગયું તરત જણાઈ આવશે સંસ્કૃત ભાષાની બીજી પુત્રી મગડી, અને ગુજરાતી ભાષાને ધણે અંશે મળતી આવતી બંગાળી ભાષામાં સાહિત્યની સ્થિતિ વિશેષ સારા પ્રકારની છે અને વિશેષે કરીને દેશી સાહિત્યોમાં તો બંગાળી ભાષાનું સાહિત્ય સર્વથી ઉત્તમ પ્રકારનું ગણાય છે રાજ્ય ભાષા નહીં હોવાના, કેળવણીના ક્રમમાં સમાવેશ નહીં પામનાના, સરકાર રક્ષિતની પ્રળાપીય સ્થિતિ હોવાના કારણે જ સાહિત્યની ઉપર જતી રીતે નિરંજન કરનારા ગણાય. તે સર્વે કારણો એ ત્રણે ભાષાઓને એક સરખી રીતે લાગુ પડે છે. આમ હોવા છતાં બંગાળી ભાષાનું સાહિત્ય આવું ઉત્કૃષ્ટ કેમ થવું જાય છે અને મરાઠી ભાષાનું સાહિત્ય વિશેષ સારું કેમ ગણાય છે તેના કારણે તપાસવા જરૂરનું થઈ પડે છે. કદાચ એમ કહેવામાં આવે કે બંગાળી ભાષા ભોવનારાઓની સખ્યા ગુજરાતી ભાષા ભોવનારાઓની સખ્યા કરતા લગભગ ચાર ગણી મોટી છે અને તેથી બંગાળી લેખકોને લેખના મથો વાંચનારા અને આશ્રય તથા ઉત્તેજન આપનારાની સખ્યા વિશેષ હોવાથી એ ભાષાનું સાહિત્ય વિશેષ ખીસે એ સ્વભાવિક છે, અથવા મરાઠી સાહિત્ય સમયે એમ કહેવામાં આવે કે એ સાહિત્ય બહુ જ થોડા સમય પૂર્વે

રાજ્ય કરી ગયેલી પ્રગતિ હોવાથી એની ઉદ્ગ્રસ્તતા વિરોધ હોતી એ આશ્ચર્યજનક નહીં મણાય, તેા તેના પ્રત્યુત્તરમાં એમ પણ કહેવું પડશે કે બંગાળી ભાષા બોલનારાઓની સંખ્યા કાંઈ આજની મોટી નથી પરંતુ ધણા સમયથી તે ચાલી આવી છે અને તેના સાહિત્યનો વિકાસ માત્ર અડધા સૈકા થયાં થયા છે તેની પૂર્વે તેનું સાહિત્ય આપણી ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્ય જેવી જ સ્થિતિ ભોગવતું હતું. વળી મરાઠી ભાષાનું સાહિત્ય પણ પ્રસસનીય સ્થિતિમાં હમણાં જ આવેલું જોવામાં આવે છે. આ ઉત્તર મળતાં ભાષા બોલનારાઓની મોટી સંખ્યા હોવાના અને મરાઠી ભાષાના સાહિત્યના વિકાસના ઉપર જણાવ્યા મુજબ અષાઠા કારણ શિવાય એ બે સાહિત્યના વૃદ્ધિ પામવાનું કારણ કાંઈ ખીજું પણ હોવું જોઈએ એ વાતનો સ્વીકાર કરવો પડશે. એ કારણ, એ ભાષાઓના સાહિત્યનો ઇતિહાસ તપાસતાં તે પ્રગ્નઓની સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરૂચિ આપણી ગુજરાતી બોલનારી પ્રગ્નની ગુજરાતી ભાષામાં થતા સાહિત્ય પરત્વેની અભિરૂચિ કરતાં વિશેષ બળવાન હોવાનું છે, ગુજરાતી અથકારોની કદર નથી જુગતી અને તેમનો સત્કાર નથી થતો એવી ફરિયાદ સતત કાને પડે છે. આ ફરિયાદ ખોટી નથી, અને એમ કહેતાં ખેદ ઉત્પન્ન થાય છે. આમ છે છતાં પણ થોડાક સમય થયા કાંઈક કાંઈક સારા ચિન્હો જણાવા માંડ્યા છે અને કેળવણીના વિસ્તાર સાથે પ્રતિષ્ઠિત અથકારોના પુસ્તકો અને લેખો માટે માગણી થવા માંડી છે. ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્ય વ્યાયામના નવનવા પ્રયત્નો થાય છે, અને પ્રાસરણહત્ત કાળે રચવાના પ્રયાસો, નવો હંફ શોધવાની ઉત્ક્રાંતિ, પાશ્ચાત્ય ધારણાકુક્ત વિવેચન કરવાની પદ્ધતિ, અને માતૃભાષાના શ્લેષાદિક અલકારો અને વર્ણન વિષયમાં જ પુરુષાર્થ નહીં સમાવી દેતાં હૃદયોનાં જુદા જુદા ભાવો ચીતરનારા, અને ભિન્ન ભિન્ન વિષયો ચર્ચાવનારા લેખો રચાવા માંડ્યા છે. આ સ્થિતિ, જે વિશેષ સારા પ્રકારનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરી શકાય તો, વિરોધ દૂર થતી જશે અને પોતાની ભાષા સખીઓથી પછાડે રહી ગયેલી ગુજરાતી ભાષા પણ તેમની હરોલમાં આવી જશે એ આશા ઉત્પન્ન થાય છે.

સારૂ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરતું એ આપણો ઉદ્દેશ સાધવાના સાધનોમાનું એક છે, તો તેમ કરવાને લેવા જોઈતા ભાગોમાંથી આ સમયે કમીટીએ કેટલાક ધારણા કર્યાં છે. વર્તમાન સમયમાં એક રમળે વસ્તુઓ ભંગી કરીને તેનું પ્રદર્શન કરવાની અથા પ્રચલિત છે અને તે રીતિધારણા કરવાથી પ્રત્યર્થ તો વસ્તુઓ નજરે જોઈને વિશેષ કેળવાય છે. આ પ્રમાણે પ્રદર્શન ભરવાનો ક્રમ આપણી સાહિત્ય પરિપદ્ધતિ અને પણ ધારણા કરવાનું ઉચિત ધારીને અર્થોનું બની શકાય છે તેનું પ્રદર્શન કર્યું છે. આ ખીજી પરિપદ્ધતી આરણ્યવર્તી પ્રદર્શન ભરવાની પદ્ધતિ ઉત્તરોત્તર પરિપદ્ધતી વધવા સાથે વૃદ્ધિ પામશે અને અથકારો અને વાચક વર્ગ વચ્ચે વિરોધ નિકટનો સંબંધ એ દ્વારા રચનાનો કમિટીને ઉદ્દેશ સફળ થયેથી કૃતાર્થ થયેલા માનીશું.

ખીજી નવીન પદ્ધતિ આ પરિપદ્ધતિ ધારણા કરવા ધારી છે, તે થોડાક સાહિત્યના વિકાસને ઉપયોગી થાય એવા મનાયલા કાર્યો કરવાના કરાવે કરવાની છે. આપને સ્મરણ હશે કે મઠ પરિપદ્ધતિ સમયે તેના નેતાઓને પરિપદ્ધતિ કે કે કાળગળ અને ગુજરાતીઓની સામાન્ય રીતે ગવાયતી શિથિલતાને આધીન થઈ પ્રથમ વર્ષમાજ અસ્તમિત થશે કે કેમ એમ સશય રહેતો હતો અને તે કારણ સર કાંઈપણ દરવાદિક કરતાનો ક્રમ ધારણા કરવામાં ન હોતો આવ્યો. આ સંસારથી ભય નહીં ધરી રહેતા આ સમયે કાંઈક કરાવે કરવા ધાર્યું છે. એ સમયમાં આપની સમક્ષ વિશેષ વિસ્તારથી હવે પછી કહેવામાં આવવાનું હોવાથી હું અત્રે આટલુંજ કહી વિરામ પામીશ.

ગુજરાતી ભાષા બોલનારી કોમોમાં એકલા હિંદુઓજ નથી પરંતુ આપણા પાસ્ટી અને મુસલમાન બધાઓ પણ એજ ભાષા બોલે છે એટલુંજ નહીં પરંતુ એ ભાષામાં અર્થો, નિબંધો અને લેખો રચે છે. ગુજરાતી સાહિત્યને વિશેષ લોકપ્રિય કરવું એવો જે પરિપદ્ધતિ ઉદ્દેશ તે

પરિણે એ બધુઓને પણ પોતાની ચર્ચા અને વિચારોમાં સાથે લેવા એટલેવામાં આ યુ છે તે માન્ય કરતાં જાણવું જોઈએ કે મઠ પરિપદના નિનધો તથા આ પરિપદના નિનધોના લેખકો તથા ડેલીગેટો વિગેરેની દૃષ્ટિકત તપાસતા જાણીએ કે આ વાત જુદી જગ્યામાં આવી નથી મઠ પરિપદમાં રજુ થયેલા ૧૮ નિનધોમાંથી ત્રણ નિનધો પાસની લેખકોના છે અને આ સમયે પાસની લેખકોના નિનધોની સખ્યા વધીને સાતની થઈ છે. વળી પાસની લેખક મડળે સાહિત્ય પરિપદના કાર્યમાં બહુજી ઉમદા સહાય આપી છે અને જાહેર માગણી કરીને અને પાસની લેખકોને લખીને પરિપદના કામમાં સર્વ રીતે યથા આપે જીવો ભાગ બજાવ્યો છે. આપણા ડેલીગેટોમાં આશરે ૨૫ પાસની ડેલીગેટ છે, પાસની બધુઓની આ સહાય સાટે તેમને ધન્યવાદ થટે છે મુસનમાન વર્ગ માંથી માત્ર એકજ લેખ આપ્યો અને આશરે ૧૫ ડેલીગેટો આપ્યા છે પરંતુ એનું કારણ એ કામમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો વિશેષ પ્રસાર હજી નથી થયો તેજ છે આવા છે કે એ વર્ગમાં પણ હવે ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે વિશેષ જાગૃતિ થતી ચાલુ રહેશે અને તેને પરિણામે પરિપદના કાર્યમાં બધે યથા તેમનો ભાગ વધતો જશે આવી રીતનો આ દેશમાં કાઈક સંક્રાંતિ થવા સાથે રહેલી એ કામોના આવી રીતનો સમય બીજી સામાજિક કાર્યો સાથે સાહિત્યના કાર્યમાં પણ જોડાયેલા રહ્યો છે તે વિશેષ દૃઢતર થઈને પરસ્પર ઉપમાર થશે એવું માનવાને કાંઈપણ સંશય રહેતો નથી.

વિશેષ આનંદની વાત છે કે આ સમયે કેટલીક સ્ત્રીઓ તરફથી લેખો આપ્યા છે, અને કેટલીક સ્ત્રીઓ પ્રતિનિધિ નિમાઈ છે આ સ્ત્રી ગૃહસ્થીના પ્રસારનું શુભ ચિન્હ છે અને સારું અવિધ્ય સૂચવે છે.

આપને વિશેષ કહી કહાળે આપવાનું ઉચિત નથી. ગુજરાતી સાહિત્યને માટે વિશાળ ક્ષેત્ર પડ્યું છે જુના અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથોનું શોધન કરી તેમને પ્રસિદ્ધિમાં લાવવાથી મતકાગમાં આપણા વિદ્યાર્થીના ભક્તો શુ શુ કાર્યો કરી ગયા છે તે તપાસવાથી તથા પ્રાચીન લેખો, તાત્ત્વપત્ર અને તાનપત્ર પરના લેખો મેળવવાનો પ્રયાસ કરવાથી આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય વધીને પામનું રહેશે આ વિશાળ દાર્બીય મેળોરીયને અને તે સભા તરફથી પ્રયાસ થવા માડેનો છે તે એક આનંદની વાત છે પરંતુ તે સભાના તે ઉદ્દેશને સતત પૂર્તિ મળતી રહે તથા એવી દિશામાં ખીન તેવા પ્રકારના પ્રયાસોને મુગમતા મળતી રહે નો આ મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદના હેતુ સિદ્ધ થવાનું તે એક ઉત્તમ સાધન થશે પ્રાચીન સાહિત્યની દિશામાં ફોર્નસનું કનેક્શન, ભાટ ચાર જીવિકાના શાસાદિક પ્રનધો, પ્રાચીન કા થો અને તુલક તુલક સ્થાપત્ય સાહિત્ય આદિના રોધનો મોટો અવકાશ પડેલો છે, તેની સાથે વર્તમાન વિચારના પ્રદેશોમાં નવીન નવીન જ્ઞાનના વિષયો વધતા જાય છે અને પૂર્વ અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાંથી અનેક સમૂહો કરીને આપણા સાહિત્યમાં જગદળતી જ્યોતિ પ્રકટાવી શકાય તેજ છે એ જ્યોતિની અખી થવા માંડી છે અને તેનું તેજ આપણી પરિપદમાં પડીને અનેક ગુણ પ્રકાશ ધારણ કરીને ગુજરે સાહિત્યને દેહીપમાન કરશે આ આશા મિથ્યા અથવા કા પનિક નથી આ સર્વ જનનું હવે સમયની જ વાત છે માન આપણે આપણી કર્તવ્યપરાયણતા નહીં છોડતા અગ્ર પુરુષાર્થ કરીશું તો એ સ્થિતિ થોડા જ સમયમાં દૃષ્ટિગોચર થશે અધકારનો પડદો ઊધરી ક્ષિતિજ પર સ્થિત કરવું નાન્યતુ બાવબ્રજાત અનેક ચિત્રવિચિત્ર રંગ ધારણ કરીને પ્રકાશમય દિવસમાં વિનીન થઈ જોમમાં વ્યાપ્ત થઈ જાય છે તેમ આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય જે હાન પૂર્વ અને પાશ્ચિમાત્ય સરકારો અને વિચારો જવા મળે છે એવી દૃષ્ટિ મર્યાદાપર નવીન રૂપો ધારણ કરીને આકર્ષક રીતે સ્ત્રી રજી છે તે સત્વર જ ગુજરે જોમમાં કિનૂત વિવ્ય પ્રકાશમય સાહિત્યરૂપે વ્યાપ્ત થઈ રહેશે પ્રભુ! આ ચિત્ર સત્વર દેખાશે એવી માયના કર હુ અને તેમ કરીને પુન આપનો ઉપકાર માની સ્વામત દમ, પરિપદનું કાર્ય ચલાવવાની વિનંતિ કર છુ.

ન્યાયશાસ્ત્ર.

રા. રા. વિદ્યનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, બી. એ; એમ. આર. એ. એસ;

બારિસ્ટર-એટ લૅ.

ન્યાય શબ્દ, અસ્કૃત તેમજ ગુજરાતી ભાષામાં, બુદ્ધિ બુદ્ધિ અર્થમાં વપરાય છે. ન્યાય એટલે ધર્મશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો તથા ન્યાય એટલે લોકિકાક્રિયાથી બધાયવા મિદ્ધાતો, તેમજ ન્યાયનો અર્થ અમુક શાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો એવો પણ થાય છે. વૈયાસિકો ન્યાયમાલ્યા એવું ગ્રંથનું નામ આપીને એક ગ્રંથકર્તા બ્રાહ્મણનું ન્યાયના મિદ્ધાતોને શ્રી બ્રાહ્મણનું ભગવાનના ન્યાય કહે છે. આ પ્રસંગમાં જે ન્યાય વિષે હું બોલું છું તે સામાન્ય ન્યાય નહિ, પરંતુ ગૌતમ મુનિનું રચેલું શાસ્ત્ર જેને ન્યાયશાસ્ત્ર કહેવામાં આવે છે તે છે.

પૂર્વકાલથી એટલે આશરે અઢી હજાર વર્ષથી આત્માનાત્મ વિચારના શાસ્ત્રોને દર્શન એવું નામ અપાવવામાં આવ્યું છે. તેટલાજ સમયથી દર્શનના બે ભાગ પડી ગયા છે, જેમાંના એકને વૈદિક અથવા આસ્તિક દર્શનો કહે છે અને અન્યને અવૈદિક અથવા નાસ્તિક દર્શનો કહે છે. વૈદિક અથવા આસ્તિક દર્શનોમાં પૂર્વ અને ઉત્તર મીમાંસા, બે યોગ દર્શન અને બે ન્યાય દર્શન આવે છે. અવૈદિક અથવા નાસ્તિક દર્શનોમાં બૌદ્ધ, જૈન આદિ દર્શનોનો સમાવેશ થાય છે અને તેમાં અત્યંત નાસ્તિક ચાર્વાક દર્શન પણ આવી જાય છે. આત્માનાત્મ વિચાર, અથવા સર્વ દર્શનોમાં દર્શાવેલા, દુઃખરૂપ સંસારથી મોક્ષ થવાના બુદ્ધિ બુદ્ધિ માર્ગોનું વિવેચન, એ જે દર્શનનું લક્ષણ હોય તે ગૌતમીય ન્યાયશાસ્ત્ર દર્શન કેમ કહેવાઈ શકાય એ વિચારણીય વાત છે જેને અગ્રેષ્ઠમાં પ્રિલોસોફી કહે છે, જેનું ગુજરાતીમાં રા. ગોવર્ધનરામે “ પર્વપણા ” એ શબ્દથી અનુમેધન કર્યું છે, તેમાં ગૌતમીય ન્યાયશાસ્ત્રનો સમાવેશ થશે નહિં ભરતખંડમાં આત્માનાત્મ વિચાર તથા સંસારથી મોક્ષ એ પર્વપણાનું મધ્યગિન્દુ છે. આદ્યર્થ-વર્તમા એવો પ્રસંગ ઘડી પણ જેનામાં નથી આવ્યો, કે હાલ જેમ મુરોપમાં જણાય છે તેમ લોકિક ધર્મ અને પર્વપણા કેવળ ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તિના વિદ્વાનોથી પોપાષ બુદ્ધિ બુદ્ધિ ઉભા રહે સંનિદા બહુ ભાગે આસ્તિક-ભાનથીજ રમી રહેતા આદ્યર્થ જુમિના લોકિકને મન તો પર્વપણા એજ ધર્મ અને ધર્મ એજ પર્વપણા એવું દત્ત. કાંઈ પણ શાસ્ત્ર, પડી તે ગણિત-શાસ્ત્ર હા ન હોય અથવા લોકિક ઉપદેશો અન્યનાત્મ હા ન હોય પણ તે સર્વનું પ્રયોજન સંસારનિવર્તનથી મુક્તતા એજ હોય તેને એ નોક્ષમાર્ગનું વિવેચન ન કરનારા શાસ્ત્ર તે આદ્યર્થ મનથી નિરર્થક જરૂરનાજ આમ હોવાથી ગૌતમ જેના મહામુનિને પણ પેતાનું શુદ્ધશાસ્ત્ર મોક્ષમાર્ગદર્શક છે એવો સિદ્ધાંત રચવો

૫૨૦ વાસ્તવિક ગતિ લેતા જ્ઞાનમતાજી એ માનસિક ક્રિયાનું દર્શન કરાવનાર તથા તેની પદ્ધતિ આધનાર, પર્વણાનુ આચુષ માત્ર ૭

જ્ઞાન એ જ મોક્ષનું દાર છે જુના જુના દર્શનો જુદા જુદા પ્રમારના જ્ઞાનથી મોક્ષ મિદિ અમળાવે છે આત્માનાત્મ વિચાર કરી આત્મા એ “ સત્ ” અને અનાત્મ પરતુ માત્ર “ અસત્ ” છે એ વેદાન્ત મિદ્ધાન્ત, દ્ર ૫, મુખ્ય, કૃમ આદિ ૫૨ ૫ થી નિત્ય છે અને તેનું યથાર્થિત જ્ઞાન યતા મોક્ષ પ્રાપ્તિ થે એ કણા મુનિનુ મત છે પ્રકૃતિ અને પુરુષ એ ઉભય સ્વત મિદ્ધ, નિત્ય છે એવા જ્ઞાનથી મોક્ષ પ્રાપ્તિ કરિ મુનિ આદિ સમજાવે છે પરતુ પ્રમાણ પ્રમેય હેતુમાત્ર આદિ માનસિક ક્રિયાઓ તથા વૃત્તિઓ, જે દેશજ જ્ઞાનના માર્ગજ છે તેના જ્ઞાનથી મોક્ષ મિદિ આત્મી એ પર્વણક વૃત્તિને અનુકુળ શી રીતે થાય ?

જેમ મ્મનકાગ્ધશાસ્ત્ર, ભૂમિતિશાસ્ત્ર વિગેરે જ્ઞાનમમ્મક, લૌકિક વિચાર અને સિદ્ધાન્તોને પ્રેરિત કરે છે અને તે રીતે ઉચ્ચતર જ્ઞાનના દારરૂપ થાય છે, તેમજ આત્માનાત્મ વિચારના તેમ જ અન્યશાસ્ત્રોના સિદ્ધાન્તોનું નિર્માણ કરનામા જે જે માનસિક ક્રિયાઓ થાય છે તથા ઉત્તરોત્તર શ્રેણીરૂપે જે મનોવૃત્તિ પરપરા દેખાય છે, તે અમળનાર શાસ્ત્ર, પર્વણાના દારરૂપ ન્યાયશાસ્ત્ર છે

સ્વાભાવિક રીતે એક બાળક પશુ વિચાર કરી શકે છે પોતે કરેલો વિચાર યોગ્ય છે કે નહિ તથા પ્રત્યક્ષ, અનુમાનાદિ પ્રમાણોથી તે વિચારમા યથાર્થતા છે કે નહિ તે સમજનાની શક્તિ તેનામા ન હોય પરતુ, તેથી વિચારશક્તિજ નથી એમ નથી ની સાતુ ન્યાયશાસ્ત્ર (logic)ના નિયમો સમજ્યા વગર પશુ બાળક વાદ કરી શકે છે આમાન્ય વિવાદમા, ગમે તેવો વિદ્વાન હોય, તેનાથી પશુ બધાધેના ખોટા અનુમાન જે સ્પષ્ટ હોય તો બાળક પશુ મમજીને હસવા માટે છે પ્રથમ જ્ઞાન અન પડીથી તેના નિયમો, એ ક્રમ શાસ્ત્રમાત્રમા જણાય છે વ્યાકરણના નિયમો માધતા પહેલાં બાપાનું જ્ઞાન હોવાનું આન્યયક છે તેની જ રીતે ન્યાયશાસ્ત્રના નિયમો બધાતા પહેલાં એ નિયમોના જ્ઞાનગરજ તેમના થયેના ઉપરોમથી સિદ્ધાન્તનું જ્ઞાન થયેનું સમજી શકાય છે પદ્ધતિપુર સર વિચાર શ્રેણીને મોક્ષનાર કોઈ વિદ્વાને પ્રથમ આત્મક વર્ગો હોવો જોઈએ ભરતખડમા તેમજ મુરોપમા એ આરમ કરારે થયો એ સમજી શકાય તેનું નથી જૂના ઉપનિષદોમા તથા તેના સમકાલીન ખીળગ્રન્થોમા વિચાર પદ્ધતિ એની સારા રીતે મોક્ષનામા આવેલી લાગે છે, કે તે સમજના વિદ્વાનો પોતાના વિચાર અન્યને કહી દેખાડનામા નિયમ પુર સર બહુ સારી રીતે મોક્ષી શકતા, એનુંજ નહિ પરતુ એ ખીજ સાથે વિવાદ કરી સર્ માન્ય મિદ્ધાન્તો પર આરનામા કાંઈક પદ્ધતિ પણ તેમજ બાધેની જોનામા આવે છે નેતિનેતિ શબ્દોથી આરમ થની શ્રુતિમા અચકરણ અથવા વિભાગી રણ (division and exclusion) ના નિયમો જોનામા આવે છે એ નિયમોનું અનુસરણ નિયમ સમજીને નહિ પરતુ ધણે પ્રમજે સ્વાભાવિક રીતે જ થાય છે આવા સ્વાભાવિક રીતે ઉદ્ભવતા નિયમોનો સમૂહ કરી તેનું શાસ્ત્ર માધનામે પ્રથમ પ્રથમ કરારે થયો હશે તે અમળનું નથી જેમ પાશ્ચાત્ય તાત્તિરો એરિસ્ટોટલથી ન્યાય શાસ્ત્રનો આરમ મળે છે અને તે જતા સમજે છે,

તે શાસ્ત્ર એગ્રિસ્ટોનની પહેલા પછી ઝાઝકી ગીતે બધાયનું હૃદય તેજ રીતે ભારતીય વિદ્વાનો પોતાના ન્યાયશાસ્ત્રના ઝર્તા તરીકે ગૌતમમુનિને દર્શાવે છે, જે કે વાત્સ્યાયનાદિ બાહ્યધારે ગૌતમની પહેલા થયેલા નવાયિકોનું સ્મરણ કરાવવા ચૂકતા નથી

ગૌતમમુનિ ક્યારે થયા એ નિશ્ચય કરવો મહા કઠિણ છે પરંતુ ઇ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ વર્ષ ઉપર થયેલા હોના નોંધએ એમ અનુમાન થાય છે બૌદ્ધદર્શનમાં જે ન્યાયશાસ્ત્રના નિયમો દેખાય છે તે ગૌતમીય ન્યાયશાસ્ત્રના આધારે બધાયના હોય એમ નાગર્યાથી આ અનુમાન થાય છે એજ સમયમા અથવા નેથી ઝાઝકી પછી વૈશિષ્ઠિક શાસ્ત્ર બધાય છે એ શાસ્ત્રના બાધનાર કણ્ઠાદમુનિની વિચારત્રણીમા પણ ગૌતમીય શાસ્ત્રનો આધાર જણાઇ આવે છે કેટલા વિદ્વાનોનું એનું મત છે કે ન્યાયસૂત્રના કર્તા ગૌતમમુનિ ઇ. સ. પછી ત્રીજા અથવા ચોથા સૈકામા થયેલા હોવા નોંધએ આ સમય નિશ્ચિત કરવામા એમના મતથી મે મારણો છે ન્યાયસૂત્ર ઉપર બાહ્ય કરનાર વાત્સ્યાયનમુનિ ઇ. સ. પછી પાંચમા સૈકાની પહેલા થયેલા હોવા નોંધએ એમ તે સમય પછીના ત્રીજા ઉપરથી સમજાય છે વળી વૈતંત્યસૂત્રના કર્તા બાદરાયણમુનિ જેમનો સમય ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા અથવા બીજા સૈકામા સમજાય છે તેઓ પોતાના સૂત્રોમા ન્યાયદર્શનનું ખડન કરતા નથી આ પદ્ધતિ પર વિચાર કરનારાના માનના પ્રમાણે બાદરાયણમુનિએ અન્ય સત્ દર્શનોનું ખડન કરેનું હોનાથી, જે ન્યાયદર્શન તે સમયે પ્રસિદ્ધિમા હોય તો તેનું પણ ખડન કરેનું હોવું નોંધએ આ પૂર્વે રાતો ઉત્તર ઉપર સમજાવી આ થા તેમ બહુજ સરલ છે ગૌતમીયશાસ્ત્ર, જે સ્વરૂપમા દર્શનને બાદરાયણ સમજે છે તે સ્વરૂપમા નથીજ એટલે તેનું ખડન કરવાનો અનકાર બાદરાયણને રહેતોજ નથી આમ હોનાથી બાદરાયણમુનિની પૂરે ગૌતમમુનિ થયા હોય એમા બાધ આવતો નથી ગૌતમના પ્રથમ સૂત્રો ઉપરથીજ એમ સમજાય છે કે તેમના શાસ્ત્રનો આશય પારંગતિક સિધ્ધાન્તો સાધવાનો નથી પરંતુ વિચારત્રણીના નિયમો સમજાવવાનો છે આ નાત્ર આ સ્વરૂપમાજ ઇ. સ. સાતમાથી આઠમા સૈકા સુધી રહ્યું પરંતુ ત્યાર પછી નૈવાયિક રીતિનું વૈશિષ્ઠિક શાસ્ત્ર સાથે વિદ્વાનોએ એટલું બહુ મિશ્રણ કરી દીધું કે ઇ. સ. ૧૧-૧૨ મા આપણે એ શાસ્ત્રોને એક બીજાના અગભૂત નોંધ મળીએ છીએ ઇ. સ. ના આરંભથી ત્રીસમી આઠસો વર્ષ સુધી થયેલા નવાયિકોમા જાણણો બૌદ્ધો અને જૈનો પણ દેખાય છે એ ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ સમજાય છે કે ન્યાયશાસ્ત્રનો પ્રાદુર્ભાવ એક દર્શન તરીકે નહિ પરંતુ તેના ગૌણ અંગ શાસ્ત્ર તરીકે થયો હતો એના લેખકોમા ધાર્મિક ઉપેક્ષાવાળા ગૌતમ તથા નાત્યાયન, દિગનાગ અને ધર્મકીર્તિ જેના બૌદ્ધ તથા કુમારિન અને મડન જેના મૈકાડી બાહ્યજાનો પણ સમાવેશ થાય છે ઇ. સ. આઠમા સૈકાથી બારથી તેરમા સૈ. સુધી નવાયિક પ્રચલારોનો પ્રયાસ પ્રાચીન ગ્રંથોની ગી. ગ્યોમાજ સમાઇ જાય કે અને ત્યાર પછીના સમયમા થયેલા ગ્રંથો જે ધર્મો ભાગે ટીકાઓજ છે તે મૂળ અથતે અસહ્ય. માત્ર રીતે નિષ્પણ વાદવવાદનાજ સમૂહ છે ઇ. સ. પદરસે પછી થયેલા બૌદ્ધીયશાસ્ત્રધારો તો કેવળ એ શાસ્ત્રમા પ્રવેશ કરાવવાને માટે ન્હાના ન્હાના ગ્રંથો રચામાજ પોતાનો સમય કહાડી નાખે કે જેઓ વિકાસ આ શાસ્ત્રનો બગ દેશ તરફ થયો છે તેઓ વિકાસ આપણા દેશમા થયોજ નથી ગુજરાતી અથવા મહાગણી

ભાષામાં ન્યાયશાસ્ત્ર (logic) ઉપર રચત સિદ્ધ અથવા લખાયા જણાતા નથી મરાઠીમાં નેવાપિક મહામહોપાધ્યાય શાસ્ત્રી હરીમાધવ ન્યાયશુભતાનીનું ભાષાન્તર કરી ન્યાય ભારતી નામથી પોતાના હટ અધ્યયન સાથે પોતાની રચના પ્રિયપત્નીનું નામ વેદી રાખ્યું છે ગુજરાતમાં ન્યાયશાસ્ત્રનું અધ્યયન કરનારા ઘણા લાભીઓ ગયા પચાસ વર્ષમાં થઈ ગયા છે પરંતુ તેમાંના કોઈએ સસ્કૃત અથવા પ્રાકૃતમાં અથવા લખ્યો હોય એમ જણાતામાં નથી. ગજકોટની ગજકુમાર કોનેરના શાસ્ત્રી હવનરામ મદીધર પોતાના શિષ્યોના ઉપયોગ માટે દિલ્હી પુસ્તક તર્કમંદ, તર્કકામુદિ આદિ ગ્રંથોને આધારે તેના જેવેજ પણ ગુજરાતીમાં, ન્હાનો અથવા લખ્યો છે એ અથને આધારે અને તેની ઠીકાએ આ લેખકે હટલાઈ વડે ઉપર પ્રમાણુવિચાર નામનો અથ લખવા માટેનો પગલું તે પણ દુશ્વર અપૂર્ણ છે ગુજરાત વનામ્પુર મોમાંનીના ઉદ્દેશથી સાદાર મણિના નજીનાએ ફાઉનડેડ *Deductive Logic* નું ભાષાન્તર કરેલું છે એ અથ તે ગદ્યપદ્ય રીતે ઉપયોગી અથવા નિદાનોમાં માન્ય થાય એવો છેજ નહિ માત્ર મણિનાને તર્કમંદાલિની શ્રેણીમાં આપના તર્ક-ભાષા નામના અથન ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કર્યું છે આ નવતના કાર્યાય અથન શાસ્ત્ર ભાષાન્તર જે ભાષામાંથી તે અથનું ભાષાન્તર થયું છે તે ભાષાને ન જણનાર મુવકોને કોઈપણ રીતે ઉપયોગી નહિ થઈ પડે એ વાત મણિનાના પદી પણ સમજી શક્યાજ નથી આના લાભીય અથમાં નહિ પરંતુ ઉત્તરરામચરિત તથા માતૃભાવના નામકોના પણ તેમજે કરેલાં ભાષાન્તરો એજ દોષથી દૂરિત છે પ્રાણુનિમય તથા સિદ્ધાન્તસારના લેખકને એ અથો ખૂબ પડ્યા પડી તથા નિદાન વાવકોની એ અથો પ્રત્યે પ્રીતિ જોવા પડી પણ આ વાત કેમ સમજાઈ નથી હોય એ પ્રશ્ન ગહે છે

**પ્રમાણપ્રમેયસાધ્યપ્રયોજનદ્વારતસિદ્ધાન્તા સ્વયંચતર્કનિર્ણયવાદજલ્પવિતરંડા
હેત્વામાસછલજાતિનિગ્રહસ્થાનાના તત્વજ્ઞાનાન્ નિધેયસાધિગમ**

આ જ્ઞાતમલાજનુ પ્રથમ સૂત્ર છે એ સૂત્રના અન્તમાં નિધેયસાધિગમ એટલે સંસાર નિર્વાણરૂપ સર્વ માન્ય જ્ઞાનપ્રયોજન પ્રતિ પોતાનો આદ્ય માત્ર દેખાડવાનો પ્રયત્ન થયો છે તે સમયમાં ને તે સમય પડી આવજ સુત્રીમાં એ રૂઝિ પડી ગયેલી છે કે સંસાર નિર્વાણ એજ સાક્ષ્ય પ્રયોજન હોતું જોઈએ એ પ્રયોજનને અભાવે સાક્ષ્ય નિરચક છે આ રૂઝિનું અનસરણ કરવા સિવાય જ્ઞાતમીયસાક્ષ્યના તે નિરચની વચ્ચે જરા પણ વનામાં આપતી નથી

જ્ઞાતમના નોવિશ પાંચો, કંણાદના ૭ પદાર્થો આગળ જુલુ નું ન જણાવ્યું છે ૧૨, સુણ આદિ, મકન જગતનો જેમાં સમાવેલ થાય છે એવા ૭ પદાર્થોના વત્તવાનથી નિધેયસાધિગમ અથ એ પ્રિયર શુદ્ધિમાં કાઢી ઉતરી રહે એવો ૬ પદાર્થ પ્રમાણ પ્રમેય આદિ પદાર્થોના પ્રિયર જેનો આશય અને કેવલવાનો ૮ જ તેનાથીજ માત્ર પરમ ગતિ પડતી એ વાત એ ઉચ્ચ આશય ને હા ૧ પાના જેની

છે કહેવાનો આશય એટલો જ કે આગળ કહી આવ્યા તેમ ન્યાયશાસ્ત્ર દર્શન નથી પણ સર્વ દર્શનોનું આશ્રય છે.

ગૌતમ મુનિના જણાવ્યા પ્રમાણે વિતત્ત્વ, છલ, જાતિ આદિ પદાર્થોને લઈને ચોનીશ પદાર્થો ચોજના તે પણ એ શાસ્ત્રનું અધ્યયન કરનારાઓને નિરર્થક લાગે અને જોતા તો પ્રમાણુ વિનાના ત્રેવિશ પદાર્થો એક પ્રમાણુના જ જુદા જુદા વિભાગ છે. ગુરૂ પરપરાથી અધ્યયન કરનારા વિદ્વાનોને ગૌતમ મુનિ જેવા વિદ્વાનથી જુદા પડી વિચાર દર્શાવે એ અયોગ્ય લાગશે, પરંતુ પ્રાચીન કાળમાં વણા વિદ્વાનોને એ મત યોગ્ય લાગ્યું છે. ઇ. સ. ૯૦૦ ની લગભગ થયેલા ભાસર્ગજી પડિત સર્વ પદાર્થોને એક પ્રમાણુના જુદા જુદા બેદરૂપ ગણે છે એ શાસ્ત્રનું અધ્યયન કરતા પણ જણાય છે કે આખું શાસ્ત્ર, પ્રમાણુ શું છે, કેટલા પ્રકારના છે, જુદા જુદા પ્રકારના પ્રમાણુમાં કેના પ્રકારના આત્મિક બેદ આવે છે, અમુક પ્રકારના પ્રમાણુની શુદ્ધતા માટે કેના અને કેટલા અવયવોની અપેક્ષા છે એ સર્વ વિષયોનું શિક્ષણ આપનારું કામ ગૌતમીય શાસ્ત્ર કરે છે આખા શાસ્ત્રનું બધારણુ એક પ્રમાણુ શબ્દ ઉપરજ છે.

ગૌતમ મુનિ પ્રમાણુનું લક્ષણ બાધતા નથી ભાષ્યકાર વાત્સ્યાયન પણ પ્રમાતા યેનાર્થ પ્રમિણોતિ તત્ પ્રમાણમ્ એટલો જ મોઢમ અર્થ સમજાવે છે આની રીતે પ્રમાણુનું લક્ષણ બાધવું તેથી અર્થનું જ્ઞાન ન થતા કેવળ શબ્દનો અભ્યાસ (repetition) થાય છે. ભાષ્યની ઉપરના મીઠાકારો પણ એજ રીતે પ્રમાણુનો અર્થ સમજાવે છે જાણ છે ન્યાયબૂધણાદિના કર્તા ભાસર્ગજી પ્રમાણુનું સાત લક્ષણ બાધ્ય છે સમ્યગ્નુમવસાધન પ્રમાણમ્ એટલે સાચા અનુભવ અથવા જ્ઞાનનું કારણ અથવા સાચું જ્ઞાન જેનાથી થાય તે પ્રમાણુ, એ ભાસર્ગજીનું બાધ્યું લક્ષણ છે એ રીતે પ્રમાણુનું લક્ષણ બાધતાં પ્રમેય, સ્વયં આદિ સર્વ પદાર્થો અગીજીત પ્રમાણુના અગ્ર થઈ જાય છે ન્યાય શાસ્ત્રમાં પ્રમાણુનો અર્થ સમજ્યા પછી પ્રમાણુ કેટલા છે એ બીજો વીચાર છે જુદા જુદા દર્શનગરોના વિચારથી એકથી લઈને દશ સુધી જુદા જુદા પ્રમાણુનો અગીકાર થાય છે આમાંક જેવા કેવળ જડવાદીઓ પ્રત્યક્ષ એજ એક પ્રમાણુ છે એમ માને છે કહ્યું મુની અને છુદ્ધ પ્રત્યક્ષ અને અનુમાનનેજ પ્રમાણુ ગણે છે સાજન અને ધર્મવેતાઓ આગમને ઉમેરી પણ પ્રમાણુ ગણે છે ગૌતમ અને તેના અનુયાયીઓ પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, ઉપમાન અને શબ્દ એ ચાર પ્રમાણુનો આદર કરે છે પૂર્વમિમાસકો અર્થાર્પિત તથા અનુપલબ્ધિ ઉમેરીને ૫ પ્રમાણુ ઉપયોગી છે એમ ગણે છે નહન તથા ઐતિહ્ય એના એ પ્રમાણુ પુરાણમાં વિશેષ જણાય છે તારિકા વળી એક ચોષ્ટા નામનું પ્રમાણુ મૂલ્ય છે અને પરિગેપ નામનું પ્રમાણુ કેટલાક બીજા વિદ્વાન બતાવે છે આ સર્વ પ્રમાણુના લક્ષણ આપવા તથા તેની યોગ્યતા તથા ઉપયોગિતાનું વિવેચન કરતા બહુ જ ટાણુ થઈ જશે આ રીતે ગૌતમના મત પ્રમાણે આ ૫ પ્રમાણુ હતા, પરંતુ તેણે પોતે ચારનેજ એટલે પ્રત્યક્ષ, અનુમાન ઉપમાન અને શબ્દનેજ માન્ય રાખ્યા હતા વાર્તાત્મિક વિચાર કરતા આ સર્વ દશ અથવા અગીયાર પ્રમાણુનો અભાવેશ પ્રત્યક્ષ, અનુમાન અને શબ્દ એ ત્રણમાંજ થાય છે

શબ્દ એ શું છે? એક શબ્દનું ઉચ્ચારણ કરતા બીજા ક્યા ક્યા શબ્દોની અપેક્ષા થાય છે? આમક્ષા, સનિધિ યોગ્યતા વિગેરેનું જ્ઞાન ન રાખતા કરે તો શબ્દોચ્ચાર કેવો નિર્ણય થાય છે? એ આદિ સર્વ વિચારો જેમ ન્યાયશાસ્ત્રને તેમજ વ્યાખ્યાન અને અન્ય શાસ્ત્રો સામાન્ય છે ન્યાયશાસ્ત્રમાં તો “આક્ષ” નું યોગેતુ વાક્ય એ પ્રમાણુ એજોજ વિચાર મુખ્ય છે આ લક્ષણુ લેતા બીજા પ્રમાણુ જેમ અનુમાનમાં અનર્જત થાય છે તેમ શબ્દને પણ અનુમાનના જ મ્વરૂપમાં લઈ જઈએ તો બની શકે તેવું છે, પણ આ પ્રમાણુની અનુમાનની સાથે એની બધી મામ્યતા નથી કે જેથી તેમ જ્ઞાનુ યોગ્ય ગણાય કોઈપણ પ્રમાણુમાં અનુમાનની આમક્ષા તો ગ્રહેજ છે આ પ્રમાણુમાં પણ આમત્વ અનુમાનથીજ સિદ્ધ થાય છે આમતા શબ્દુ જ્ઞાન પ્રત્યક્ષથી થાય છે, પરંતુ આમત્વ અને રાજત્વના સમેતથી થયેલા જ્ઞાનમાં તો વિશેષ ભાવ આવે છે અને તે ભાવ આગમ પ્રમાણુથી આવે તો માનવો પડે છે

પ્રત્યક્ષ એજો કોઈપણ ન્યવધાન વિના થયેતુ જ્ઞાન અમુક ઇન્દ્રિયનો પદાર્થની સાથે સંબધ થતા જે જ્ઞાન થાય છે તે અન્યવહિત હોવાથી પ્રત્યક્ષ કહેવાય છે નૈરાધિકા ભિન્નભિન્ન રાતેન્નિયોને લઈને પ્રવક્ષના અનેક બેઠે છે તેમજ યોગિ અને અયોગિ પુરુષોની રિધતિને લઈને એજ પ્રત્યક્ષના સનિકત્વ અને નિર્વિકત્વ એવા બેદ કરે છે પ્રત્યક્ષમાં પણ ઇન્દ્રિય અને પદાર્થ ઉભયનો મનિકર્મ એ શિવાય બોથી વસ્તુની આક્ષા રહે છે અને તે સરકાર છે કોઈ દિનમ ન જાણેતો પદાર્થ દષ્ટિ મર્યાદામાં આવતા, પદાર્થ અને અનુનો સંબધ હોવા છતાં જો કે પદાર્થ એતુ સામાન્ય જ્ઞાન થાય છે પરંતુ વૈરોધિક જ્ઞાન થતુ નથી એ જ્ઞાન થવાને માટે તે સમય પૂર્વે થયેલા સ્પર્શની આમક્ષા રહે છે પગી એ સરકાર પ્રત્યક્ષથી થયો હોય કે અનુમાનથી થયો હોય એ જુદો વિષય છે આની રીતે સરકારની પરપરાને માન્ય રાખતા અનવસ્થા દોષ આવે છે ખરો, પરંતુ તે માન્યા વગર છુટ્ટો નથી સર્વ પ્રમાણુમાં મુખ્ય જ્ઞાન લેનાર અનુમાન પ્રમાણુ છે અન્યવહિત જ્ઞાન આપવાના કારણથી પ્રત્યક્ષને મુખ્ય જ્ઞાન આપીએ, તોપણ ઉપર જણાવી આવ્યા તેમ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનમાં પણ વરવાર અનુ મિતિ જ્ઞાનની સહાયતા હોવાથી અનુમાન પ્રમાણુના અધ્યયનની ઉપયોગિતા બહુ જ મુનગ રહે છે માનસિક ક્રિયાઓનુ પરિણામ અનુમિતિમાં વિરમે છે અને એ ક્રિયાના આ બધી જ્ઞાનના પરિણામ મુદીમાં જે યાપાર થાય છે તેને આપણે અનુમાન કહીશુ તો આનશે

ગ્રાંતમસ્તુનિ અનુમાનનુ લક્ષણુ એવા શબ્દોમાં આપે ■ કે આગમ આપણે જીવી આન્યા તેમ તેમાં પણ શબ્દાભ્યાસજ થાય છે અહિયા પણ લ્હાસર્વજના ન્યાયમારમાં આપેતુ લક્ષણુ બુદ્ધ રપટ અને સાર સમજશે પદાર્થોની સામ્યતાથી થતા પરીક્ષા જ્ઞાનનુ માધન તે અનુમાન. (સમગાવિનામાલેનપરાક્ષાનુ મલસાધનમનુમાનમ્) રાભાસિ રીતે અનુમાનના બે વિભાગ કરવામાં આવે છે, જો કે ખરૂં લેતા વિભાગ છેજ નહીં સર્વ નૈયાયિકો અનુમાનના બે વિભાગ કરે છે એ સ્વાર્થાનુમાન અને બીજુ પરાર્થાનુમાન જ્ઞાનમસ્તુનિ ત્રણ વિભાગ કરે છે પરંતુ એ ત્રણનો આ બેમાંજ સમાવે થાય છે સ્વાર્થાનુમાન એટલે, એ મુખ્ય પદાર્થોમાં સામ્યતા જોઈ તે સમંધી

અમુક પ્રમાણ જ્ઞાન પોતાની મેળે મેળવી લેવાનો જે વ્યાપાર કરે છે તે વ્યાપાર એ જ પ્રમાણ જ્ઞાન પોતાની સમિપ ઉભેલા અન્ય પુરૂષને સમજાવવા જો પુરૂષ વ્યાપાર કરે તો તે પરાયણુમાન આ એ વિભાગને પાશ્ચાત્ય *Inference* ના એ વિભાગ *Induction* અને *Deductron* સાથે જરા પણ સામ્યતા નથી જેવન્સ જેને *Discovery* અને *Instruction* કરે છે તેવો આ કાષ્ઠક પ્રકાર છે પરાયણુમાન એ, સ્વાયંતુમાનમા જે વ્યાપારો થતા છે તે જ વ્યાપારોને સ્પષ્ટ કરી દેરૂં પગલે પગને સમજાવી છેલ્લા પગથીયા નિગમન (*conclusion*) સુધી લઇ જવાનો વ્યાપાર છે આ રીતે પરાયણુમાનનું વિવેચન થતા સ્વાયંતુમાનનું વિવેચન સ્વભાવિક રીતે જ થશે પરાયણુમાનમા ઝોઝામા ઝોઝા ત્રણ અનુભવોની આનુસંગિકતા છે, એક મત એરિસ્ટોટલ અને તેના અનુયાયી પાશ્ચાત્ય નૈયાયિકોએ બાધ્યુ છે પાત્ર અનુભવની આવશ્યકતા છે એ મત જૌતમના અનુયાયી નૈયાયિકોનું છે એરિસ્ટોટલની પહેલા ઘણા ગેરના નૈયાયિકોએ ત્રણથી વધારે અનુભવોનું આનુભવ કર્યું હશે એમ એરિસ્ટોટલના મત ઉપરથી સમજાવ છે એરિસ્ટોટલને સ્ત્રી રેલા ત્રણ અનુભવો સિવાયના બીજા અનુભવો તેને નિરર્થક નહીં તો નિરૂપણી કાગવાથી એરિસ્ટોટલને મૂકી દીધેના જૌતમના સમયની પરેલા અનુમાનના અનુભવો દશ માનવામા આવતા હતા એક વાસ્તવ્યનું કહેતું છે જેવા પ્રકારના દશ અનુભવો જૌતમની પૂર્વ થયેના નૈયાયિકોએ સ્ત્રીમરેના તે જ પ્રકારના અનુભવો એરિસ્ટોટલની પૂર્વ થયેલા નૈયાયિકોએ સ્ત્રીમરેના હોય તો શુદ્ધ ન્યાયશાસ્ત્ર (*Logic*) નું વિવેચન રનારા એ ઉભય વિદ્વાનોએ તેમાના ધણાખરા અનુભવોને પડતા મૂક્યા તેમા અથેગન મ્યું નથી જૌતમની પૂર્વના વિદ્વાનો અનુમાનમા દશ અનુભવોને કહે છે જ્યોત્ય અનુક્રમથી ગોઠવતા ને નીચે પ્રમાણે થાય છે જિજ્ઞાસા, સશય પ્રતિજ્ઞા, શક્યપ્રાપ્તિ, હેતુ, ઉદાહરણમ્, ઉપનય નિગમનમ્ પ્રયોજનમ્ અને સશયવ્યુદાસ આ બધા અનુભવો સાથે લઈ અનુમાન સાધતા એ વાક્યતા નથી થતી જૌતમના મત પ્રમાણે તેમજ એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે જો અનુમાતા ધારી શકે તો પોતાનું અનુમાન એ વાક્યમા બોલી શકે છતાં સશય આલિનું ગ્રહણ કરતા એ પુરૂષો પમે પસે બેસી વાતચીત કરતા એક પુરૂષ જિજ્ઞાસા કરે છે બીજે તેમા સશય દેખાડ છે પહેલો પુરૂષ જિજ્ઞાસિત વસ્તુની શક્યતા પિત જાણી પ્રતિજ્ઞા હેતુ, ઉદાહરણ દિને ઉચ્ચાર કરે તે થતા બેમાથી એક પુરૂષ ઉપનય અને નિગમનનું ઉચ્ચારણ કરે અને તે જ રીતે છેવટે પ્રયોજન સમજી પહેલો પુરૂષ પોતાના સશયનો વ્યુદાસ એને નાશ જાહેર કરે આ પ્રકાર ન્યાય એન (*Logic*) નાકરતાં વાદ એને (*Dialectics*) ને વધારે અનુકૂળ પડતો છે કેવળ શુદ્ધ ન્યાયનું પ્રતિપાદન કરનારા જૌતમે માનસિક નૃત્તિનો જ વ્યાપાર દર્શાવનારા પાત્ર અનુભવો સમી પાત્રો ત્યાગ કર્યો જૌતમે જેનું સમગ્રણ કર્યું તે અનુભવો પ્રતિજ્ઞા હેતુ ઉદાહરણ ઉપનય અને નિગમન છે આ પાત્રમા પણ પ્રતિજ્ઞા અને નિગમન એ બેનું કથન એ સરમુજ હોય થી એકને મુખી દઈએ તો ગાલે એટલે જૌતમ પછીના નૈયાયિકોએ ઉલટા ક્રમથી નિગમન, ઉપનય, ઉદાહરણ અને હેતુ એટલા અનુભવોનું એક વાક્ય કરી, એ ચાર અનુભવોની જ યોગ્યતા નર્શાવી છે એરિસ્ટોટલ તથા તેના જેવા વિચારના બારતી વિદ્વાનોએ પણ ઉપનયને ત્યાગ કરી સાધ્ય, સાધન અને હેતુ એ ત્રણ પદ્યોથી જાવમતા અનુમાનને જરાજર મળતા ન આવતા એવા ત્રણ અનુભવોથી જ અનુમાનની સિધ્ધિ કરી નૈયાયિકોની

પ્રકૃતિને નિઃશેષપણે ન વળગી રહેનારા ધણાં વિદ્વાનો ઉપનય અને હેતુ એ બેના ઉચ્ચારણથીજ અનુમાન બાંધે છે.

બહુજ સામાન્યે રીતે વપરાતાં અનુમાનને લઈને આપણે આ પાંચ અવયવો સમજનાની તળવીજ કરીયે. ઇ સ. અગિયાર અથવા બારમા સૈકાની પછીના ન્યાયશ્રેયોમા પર્વતો ચન્દિમાન્ ધૂમાત્ એ અનુમાનનું ઉદાહરણ સામાન્ય રીતે જોવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષાથી એ અનુમાનનું રજૂકરન કરતાં ચૌતમની રીતે નીચેના પાંચ અવયવો યદ્ય શર્થ

(૧) આ પર્વતમાં અગ્નિ છે!

(૨) ધૂમાડો છે, તેથી.

(૩) જ્યાં જ્યાં ધુમાડો ત્યાં અગ્નિ હોવો જોઈએ, જેમકે રમોડમાં.

(૪) અગ્નિની સાથેજ રહેનારો ધૂમ આ પર્વતમાં દેખાય છે.

(૫) માટે આ પર્વતમાં અગ્નિ છે.

આ અનુમાન ઉપરથી સમજી શકાય છે એક અનુમાન બાંધવામાં ત્રણ અંગોની આવશ્યકતા છે. પક્ષ, સાધ્ય અને સાધન. પક્ષ એટલે એ પદાર્થ કે જેને વિશે આપણે કંઈ સિદ્ધ કરવું હોય. ઉપરના અનુમાનમા પર્વત એ પક્ષ છે. સાધ્ય એટલે ઉક્ત પક્ષ ઉપર જે સિદ્ધ કરવાનું છે તે. આ પ્રસંગે અગ્નિ. સાધન એટલે જેના બળથી એ સિદ્ધાંત બધાય છે તે, જેમકે ધૂમાડાના દર્શનથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે પર્વતમાં અગ્નિ છે. પાંચ અવયવોનું આ અનુમાન સાધતાં પક્ષ, સાધ્ય અને સાધન એ ત્રણ પદોની પરીક્ષા કરવી પડે છે, અને તે પરીક્ષણ કરતાં તેની યોગ્યતાઓનાં ધણું વિવેચન ન્યાયશાસ્ત્રના શ્રેયોમાં આવેલું છે. ને સર્વ વાદનું અર્થિઆ રજૂકરન કરતાં લેખ અત્યંત લાંબો યદ્ય જનાનો લાય રહે છે. એ સર્વ વાદના પરિણામે નિગમનની સત્યતા માટે હેતુ અત્યંત શુદ્ધ જોઈએ એ નિશ્ચય થાય છે. શુદ્ધ હેતુનો સાધ્યની સાથે વ્યાપ્તિ-વ્યાપક સમઘ નિશ્ચયપણે હોવોજ જોઈએ એવી રીતનો વ્યાપ્તિવાદ એ એક બીજો અતિ કઠિણ વાદ ન્યાયશાસ્ત્રમાં છે. એ વ્યાપ્તિવાદનું પરિણામ, તૃતીય અવયવ એટલે ઉદાહરણ છે. પરંતુ તેમા પણ હેતુની શુદ્ધતા ન હોય તો અશુદ્ધતા આવી જાય છે. એટલે હેતુ શોધનનો વિચાર બહુજ ઉપયોગી હોવાથી વિદ્વાનોએ એ વિષય ઉપર અસખ્ય શ્રેયો લખ્યા છે. અતિ સૂક્ષ્મ વિચારો જેને અગ્રેજીમાં *Hair-splitting* કહે છે એવા વિચારોથી પાછલા સમયમાં ન્યાયશાસ્ત્રના એટલા બધા શ્રદ્ધ લખાયા છે કે અવધિ. એ હેતુભાસનાદમાં બિંદુ ન ઉતરતા તેનું પણ ઉપર જેમ કયું તેમ થોડું વિગદર્શન કરી લઈયુ. મુખ્ય નિયમો એજ છે કે હેતુનું દર્શન પક્ષમાં હોવુંજ જોઈએ, તેમજ સાધ્યમાં પણ હોવું જોઈએ. ભૂમિતિશર શુદ્ધિલક્ષના પ્રથમ સિદ્ધાન્તનું જાણે આ સ્વરૂપ છે. એના એજ શબ્દોમાં નહીં તો આટલુંજ કહી શકીએ કે

સાધ્યનો સંબંધ હેતુ સાથે છે અને હેતુનો પક્ષ સાથે છે માટે પક્ષનો સંબંધ સાધ્ય સાથે હોવો જોઈએ. હેત્વાભાસ, એટલે અશુદ્ધ હેતુ, જ્યાં હોય ત્યાં ઉપર કહેલા બે સંબંધમાં ભૂલચુક આવતી હોવી જોઈએ અને તે ભૂલચુક હોય તો પરિણામે પક્ષ અને સાધ્યનો સંબંધ પણ યોગ્ય રીતે આવે નહિ. આ સામાન્ય નિયમ ઉપરથી અનેક હેત્વાભાસની યોજના કરવામાં આવી છે. ખીજા પ્રકારના હેત્વાભાસની યોજના અનુમાન સિવાયનાં ખીજાં પ્રમાણોનાં સંબંધમાં કરવામાં આવી છે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી એક વાત સિદ્ધ થઈ હોયતો અનુમાનથી તેજ વાત આસિદ્ધ થવી ન જોઈએ. આ રીતે હેત્વાભાસના ઘણા પ્રકારો છે. શુદ્ધ ન્યાયશાસ્ત્રમાં ન આવી શકે પરંતુ વિવાદમાં બહુ ઉપયોગી થઈ પડનારા હલ, જાતિ, વિતક, વિગેરે અસંબંધ દોષોની ચર્ચા અનુમાનને અગે થઈ શકે છે. આ દોષોમાં પણ બહુ ભાગે, હેતુનીજ અશુદ્ધતા હોય છે. ગૌતમ સુત્રોના પણ લગભગ અર્ધભાગ આ વિવાદથીજ ભરેલા છે.

આ લેખ પુરો કરતાં એક અગત્યની વાત સમજાવેલાની આવશ્યકતા છે. પાશ્ચાત્ય નૈયાયિકો ન્યાયશાસ્ત્ર એટલે *Logic*ના બે વિભાગ કરે છે. તેમનાં નામ *induction* અને *deduction* છે. ભારતીય ન્યાયશાસ્ત્રની રચના એવી છે કે તેમાં આ રીતે વિભાગ થઈ શક્યા નથી, પરંતુ એ ઉભય વિષયની ચર્ચા તો થયા વિના રહેજ નહીં. આપણો વ્યાપ્તિવાદ તે તેમનું *induction* અને ઉદાહરણ અથવા વ્યાપ્તિને મુકીદષ્ટિને ત્રણ અવધવનું પરાધાનુમાન કરીએ તો તે પાશ્ચાત્યોના *deduction* ને મળતું આવશે. આ સિવાય ખીજા ઘણા ઘણા પ્રસંગો છે, કે જેની ઉપર વિવેચન કરતાં આ લેખ બહુજ લાંબો થવાનો ભય હોવાથી આટલેથીજ બંધ કરીશું.

અંગાળી સાહિત્ય સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની તુલના.

૪૬૪

જેમ ગુજરાતી સાહિત્યનું મૂળ શોધવા જતાં મધ્ય નહિ પણ પવ જડે છે, તેવીજ રીતે બંગાળી સાહિત્યનું મૂળ શોધવા જતાં પણ મધ્યને બદલે પદ્યજ મળી આવે છે જેમ અસલ ગુજરાતી સાહિત્યના પદ્ય માત્ર ધર્મ સંબંધી, પુરાણો વગેરે વ્યાખ્યાનોને લગતા જણાય છે, તેમ બંગાળી સાહિત્યના જૂનામાં જૂના પદ્યો પર્યુષર્ણ સંબંધેજ લખાયેલા છે જેમ પાછલા ૫૦-૬૦-૭૫ વર્ષમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પદ્ય ન્યામ મધ્ય સંબંધ વિનાસ પામતું ગયું છે, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ અને નાનાલાલ, નર્મદ અને દલપતરામ એ દ્વાલના મૈદાની પેદાશ છે, તેમ બંગાળી સાહિત્ય પણ પાછલા ૧૦૦ વરસમાંજ ખીટપુ છે બકીમચંદ્ર અને અક્ષયકુમાર, મધુસૂદનદત્ત અને રવી દ્રનાથ ટાગોર, એ પણ દ્વાલના સમય રીજ પેદાશ છે મૂળની એકતા અને વ્યાધુનિક સમયનો વિકાસ, આ પ્રભાણે બંને સાહિત્યમાં લગભગ એક સરખા જોવામાં આવે છે, અને તેમ ચવાના કારણુ પણ સરખાજ મલકે એકને એકજ છે. આપણુ હિંદુઓનું સ્વાભાવિક વળણુજ ધર્મ તરફ હોય છે, પછી આપણે બંગાળી, પંજાબ કે, મદ્રાસ કે સુબાઈ ગમે ત્યાંના વતની હોઈએ તો પણ શુ થયુ, આ સખમને લીધે એ દરેક ભાષાનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે ધર્મ તરફ ઢળતું હોય છે પાશ્વ સહિત્ય પણ લગભગ એકજ પ્રણાલિકામાં વહુ જાય છે, અને તેનું કારણુ અગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર અને તેની છાયા છે બંગાળીમાં એ કેગવણી ગુજરાત કરતા ૭૫-૮૦ વરસ વહેતી શરૂ થઈ અને તેની અસર ત્યાં વહેતી જણાઈ આ સિવાય પણ એક ખીટી બાબતમાં એ બે સાહિત્યોનું મળતાપણુ જોવામાં આવે છે, અને તે એ છેકે જૂની બંગાળી કવિતા અને જૂની ગુજરાતી કવિતા બંને સરસ અને સહેલી ભાષામાં લખાએલી છે, સસ્કૃત શબ્દો કોઈ કોઈ જગ એજ જોવામાં આવે છે, પરંતુ વર્તમાનકાળમાં રચાએલી કવિતામાં બંને ભાષામાં સસ્કૃત શબ્દો અને સસ્કૃત શૈલીનું ભરણું થઈ ગયેનું છે આગળ આપેલા ક્રમનાક નામના પરથી એ વાત સહજ સિદ્ધ થશે

જ્યદેવના ગીતગોવિંદથી આગળે કોઈજ રસિક પુરુષ અખણે હશે વિદુસ્તાનની દરેક ભાષામાં એ કવિ જણીતો થએલો છે એટલુજ નહિ પરંતુ એના કાવ્યો અગ્રેજીમાં The Song Celestial ને નામે Sir Edwin Arnold નામના કવિએ બહુજ સુરસ ને મધુર તરજુમો કરી એ કાવ્યો અમર કરી દીધુ છે એ જ્યદેવ તે બંગાળીને જૂનામાં જૂનો કવિ કહેવાય છે. એ ધ સ ના ૧૪મા સંક્રમાં થઈ ગયો જોકે એણે પોતાનું કાવ્ય સસ્કૃતમાં લખ્યું છે તોપણુ બંગાળીઓ તેને પાતાના કવિ દાખલ મળે કે કારણુ કે જોકે બંગાળી ભાષા તે વખતે મોત્યાલમાં વપરાતી હતી તોપણુ ને સમયનો વિદ્વાન વર્ગ તો સસ્કૃતને ખરેખરી ભાષા ગણતો હતો જ્યદેવને રિસે ધણી ધણી અજાન જોવી ગાથા ચાલુ છે, જોવી કે કૃષ્ણ અને અદૃશ્ય રીતે એજતા મળતા વગેરે ગીતગોવિંદ કેનું મધુર કાવ્ય છે તે બતાવવા માત્ર એક બે શ્લોકજ અત્રે દાંડ્યા છે

રાધાને: કૃષ્ણ પોતાના હૃદયમાં બોધાવતાં કહે છે—

મંજુતરકુંજતલ કૈલિ સદને
પ્રવિશ રાધે માધવ સમીપમિહ વિલસ ।
રતિરમદ્દાસિતવદને ॥

* * * *

મધુરતરપિકાનિકરનિનદમુખરે
પ્રવિશરાધેમાધવસમીપમિહ વિલસ ।
દશનરુચિરુચિર શિખરે ॥

એજ સૈદ્ધામાં ચંદીદાસ અને વિદ્યાપતિ નામના જીજ્ઞા બે જંગાળી કવિઓ થઈ ગયા. એ બંને વચ્ચે એક જાતની હરીફાઈ ચાલતી હતી, પણ આકસ્મિક એકજીજ્ઞાની મુલાકાત થઈ જતાં તેમની તે હરીફાઈનો અંત આવ્યો. જંગાળમાં દેવીની ઉપાસના જેટલા મ્હોટા પ્રમાણમાં આવે છે તેટલી હિંદુસ્તાનના જીજ્ઞા કોઈ પણ ભાગમાં ચાલતી નથી, લગભગ પોણે ભાગે જંગાળ શાકત એટલે દેવીપૂજક છે. દેવી-કાળી-તેના, બચંકર સ્વરૂપમાં પૂજાય છે, એટલે તેને બચંકર વગેરેનો ભોગ આપી સંતોષવામાં આવે છે એ ખરું, પરંતુ તેથી વધારે તો તેના હાથર એક માતા, માતૃ, મા તરીકે ભોકે ભાવ રાખે છે, અને જંગાળી કાવ્યનું એટલે એ દીશામાંજ વર્ણુ ગયું છે. કાળી તે સંહારક દેવી નહિ પણ રક્ષક માતૃશ્રી એ બાવે ભોકના મનમાં સ્થાન કરી બેઠી છે. પરંતુ વૈષ્ણવ અને શિવમાર્ગ પણ ત્યાં પ્રચલીત છે, અને કેટલાક ચંદીદાસને શાકત ગણે છે, ને કેટલાક વૈષ્ણવ ગણે છે. વિદ્યાપતિ અને ચંદીદાસ બંનેની કવિતામાં કૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનું વર્ણન છે. તે વખતની જંગાળી બાપાના નમૂના તરીકે વિદ્યાપતિનું એક કાવ્ય લીધું છે. રાધાને ભોતાં કૃષ્ણના મનપર જે અસર થએલી તેનું એ વર્ણન છે.

સજ્જનિ ભાલકરિ પેસનના મેલ ।
મેઘમાલા સંગે તહિત લતાં જનૂ
હૃદય શેલ દેશ ગેલ ।
આધ આચલ સસી, આધ વદને હાસી
આધઈ મયન તરંગ ।
આધ ટરલ હેરિ, આધ કાન્તર સરી
તવધરી દગધે અનંગ ।

* * * *

ચંદીદાસના કાવ્યમાંથી કૃષ્ણને જેમ રાધાના મનપર અસર થાય છે તેનું દર્શન લીધું છે.

સર્દ કેયા ઝુનાઈલે દયામનામ્ર ।
કાનેર મિતર દિયા મરમે પશિલ ગો
આકૂલ કારિયા મોર પ્રાણ ॥
ના જાણે કતેક મધૂ દયામ નામે આલે ગો
વદને છાહિતે નાહિ પારે ॥
જપિને જપિતે નામ અવલ્લા કરિલ ગો
કેમને પાર્શ્વ સર્દ તારે ॥

ગુજરાતમાં કવિતાની શરૂઆત લગભગ ૧૫ મી સદીમાં થયેલી કહેવાય. ચોદમા સૈકામાં થઈ ગયેલા કવિ વિષ્ણુદાસની કવિતા બહુ જાણીતી નથી એ વિષ્ણુદાસ તથા શીવદાસ નામના કવિઓએ રામાયણ, મહાભારત વગેરે કવિતામાં લખેલા છે, પણ તે ગુજરાતમાં ઝાઝા લોકપ્રિય થયા નથી, બનકે બહુજ યોગ જાણ્યું આવી ના છે એમ કહીએ તો ચાલે. પરંતુ તેથી ઉપર જ મગાનીમાં જોવામાં આવે છે કાશીરામ અને કૃતિ વાસ એ બે કવિઓ પદ્યમાં સૈકાના છે, અને કાશીરામનું મહાભારત અને કૃતિ વાસનું રામાયણ એ બે કાવ્યો આજે મગાનીમાં Classical ગ્રંથો ગણાય છે. જે સહેલી, સરળ અને ઉત્તમ શૈલીમાં એ બે કાવ્યો રચાયા છે તેની જોડી ગુજરાતીમાં મળી આવતી મુશ્કેલ છે. આપણા ઉત્તરોત્તર કવિ પ્રેમાનંદે મહાભારતમાં ડીક્ટેલીક આપના ધિકેનેજ માત્ર હાથ લગાડ્યો છે, અને નજાખાન જેવું કાવ્ય કાશીરામના મહાભારતની બરાબરી લોકપ્રિયતા મળે શકે ખર, પરંતુ એ આખો ઇતિહાસ એવી સરસ રીતે પદ્યમાં મૂકાવે હજી બાકી કે રા ગણપતરામ રાજરામ ભાઈ એ અગિયમ પ્રાસ મન ૧૮૮૭-૮૮ થી માંડ્યો છે, અને લઘુમારતના જે ચાર ભાગ મારા જોવામાં આવ્યા છે તે ઉપરથી વિના સંશયે કહી શકાય કે એ પુસ્તક આગળ જતા, વિશેષ ફેલાવો પામતા, આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની એક ખરેખરી ખોટ પૂરી પાડશે દ્રોપદી હરણ, દ્રોપદી સ્વયંવર, એવા એવા ટૂંકે જતાવો પણ પ્રેમાનંદની કવિતામાં સમાઈ જાય છે, શિવદાસ અને નાઠર અને લજ્જનરામ જેવા પરચુરણ કવિઓએ પણ દ્રોપદી સ્વયંવર, વિરાટનર અને કોઠાયુદ્ધ (અભિમન્યુ આખ્યાન) પર પોતાની કવન અજમાવી છે, પણ પ્રેમાનંદની બરાબરી તેમનાથી થઈ શકી નથી રામાયણ સબધે આપી ઉલટું કૃતિવાસની હંગામમાં ઉતરે એવો કરિ આપણે ત્યાં થઈ ગયો છે, અને ગિરધરજી રામાયણ એ ગુજરાતી બાપાનું એક કાવ્યતી જવાહેર છે, એણે પણ પ્રેમાનંદની માફક મહાભારતમાંથી ટુકડાએક પ્રસંગો, જેવા કે રાજમૂલ્યવટ વગેરે વર્ણવ્યા છે, પરંતુ એનું રામાયણજ વિશેષ જાણીતું છે.

કૃતિવાસના રામાયણમાંથી જનકની નિવાહનો યોગો ઉતારો અને ક્યો છે એ આખું વર્ણન વાચતા તો એજા લાગે કે કનિએ જૂના કાળની વિવાહ વિધિ કેવી હતી તે બતાવવાને બને પોતાનાજ કાળની તે વિધિ વર્ણવી છે, પરંતુ ખીજા હાથ પર ગિરધરના કાવ્યમાંથી તે ભાગ વાચતા તોણે પણ એ પ્રમાણેજ કરેલું જણાય છે.

દશરથને જનક રાજાએ કડાની મોકલી તેણે પછી એ બને પેવાઈઓ મળે છે તેનું વર્ણન છે

ગણાય વસ્ત્ર દિયા વલે જનક રાજન
તોમાર પુત્રે કન્યા દિયા લઈલામ દારણ ॥
દશરથ રાજા વલે જનક રાજારે ।
દારણ લઈલામ નિયા ચારિટી કોડરે ॥

હું રાજા ડાઁ તરે ફેલ મમાવણ ।
 કન્યા આન આન થલે જત યંધુગણ ।
 નાના વેશ મૂપા કરેન જત સચિગણે ।
 વેશ કરિલ લક્ષ્મી મોહીતે નારાયણે ॥
 માથાય કેહ કેહ દેવ આમલકી ।
 તોલા જલે સ્નાન ઘણે કરે ચંદ્રમુખી ॥
 ટિલિનિતે કંદેશર કરે જલેર માર્જન ।
 યંગે યંગે આમરણ દિતે છે તતક્ષણ ॥
 ફપાલે તુલિયા દિલ નિર્મલ સિંદૂર ।
 વાલ સૂર્ય સમતેજ દેખિ જે પ્રચૂર ॥
 નાકેતે વેશર દિલ મૂકૂતા હિહોલે ।
 પાદેર પાછડા દિલ સફલ શરીરે ॥
 ચચલ નયન મેલિ કજ્જલેર રેતા ।
 કામેર કામાન જેન ગુણ પલિતેકા ॥
 ગલાય તુલિયા દિલ દાર ઝિલિમિલિ ।
 મૂંકેતે તુલિયા દિલે સોનાર કાંચલિ ॥
 હું ઘાહુ શત્રુ પરેન અતિ ચિલક્ષણ ।
 શત્રુ ઉપર વાજે સોનાર કંકણ ॥

આની પછી વિવાહ વિધિનું વર્ણન છે, પરંતુ લગ્ન થાય તેથી તે અત્રે ઉત્પન્ન નથી.

ગિરધરકૃત રામાયણમાં આ પ્રસંગ નીચે પ્રમાણે રજૂ થાય છે.

“ પછી વિદેહે આદર કરી બેસાડીયા આસન,
 રામ દશરથ પાસ બેસા આરે પુત્ર રતન.”

*

પુત્ર આરે સહીત દશરથ શોભતા શીખંત,
 તે સમે જનકે આનિયા જૂષતિ ભાગ્યવંત.
 પછે જનકરાય બેસિયા મુણે જૂષતિ કદુ પેર,
 પુત્ર આરે તમારા તે પરણાવે મુજ ઘેર
 બે કન્યા છે માદરી, ઉન્મીયા સીતા નામ,
 માલતી શુભ કીરતી બે, મુજ બંધુની અભિરામ.
 રાખને સીતાવરે, ઉન્મીયા લક્ષ્મણ વીર,
 માલતી ભરતને, શુભકીરતી શત્રુઘ્ન ધીર.

*

*

*

સમ પ્રસંગે વર તોરણે આવે છે, તેને કેમ મેંબે છે, તે બધી વિધિનું વર્ણન આના પછી આવે છે.

મેળમી સદીમાં જ ગાળામા મદાન પુરુષ ચૈતન્ય થઈ ગયો. કૃષ્ણની પૂનમા તેણે કેના કેવા સુધારા કર્યા તથા સ્થિતિ ધનનો કેવી રીતે અનાદર કર્યો તે અત્રે અવલોકવાની જરૂર નથી ગુજરાતમાં નરમિંદમહેતા કૃષ્ણભક્તિમા જોવા લીન થઈ ગયા હતા તેટલોજ ચૈતન્ય જ ગાળામા થઈ ગયો હતો પરંતુ માહિલમા તેણે પોતે કાષ્ઠપણ રીતનો ભાગ લીધેલો લાગતો નથી એના અનુયાયીઓ રૂપ ગોસ્વામી, સનાતન ગોસ્વામિ, જીવ ગોસ્વામિ, ગોપાળ બટ, રૂઢનાથ બટ વગેરેએ વૈષ્ણવ ધર્મસંબંધી કેટલાંકેક પુસ્તકો લખ્યાં છે, તેમા ઉદ્ભવ-સંદેશ, ઉત્તવળનીલમણી, મથુરા માહાત્મ્ય ઇત્યાદિમા કૃષ્ણલિલાનું વર્ણન છે, હરિભક્તિ વિલાસ, લક્ષ્મણપણ એજ વિષયપર લખાએલાં કાવ્યો છે. જ ગાળીઓ ચૈતન્યને પ્રિયુનો અવતાર માનતા અને તેથી ચૈતન્ય ભાગવત નામનું વૃદ્ધવનદાસ નામે તેના એક અનુયાયીનું લખેલું પુસ્તક જ ગાળામા બહુ લોકપ્રિય છે ચૈતન્ય ચરિતમિત્ર, તથા ચૈતન્ય મગળને પણ વૈષ્ણવો બહુ માન આપે છે પ્રેમાનંદના નાગદમણ, દાણલીલા, રૂક્મિણી હરણ, ભાવણની કૃષ્ણલીલા રંગેરે કાવ્યો પણ એજ કાવ્યોને મળતા આવે છે.

રઘુનંદન એ જ ગાળાનો મોટો તર્કલાઝ્ઝ થઈ ગયો, ન્યાયના નિષયમા પણ તે બહુ પ્રવીણ હતો અને આજે પણ ન્યાય લીખવા હજારો હિંદુઓ નવદ્વિપજ જાય છે.

સત્તરમી સદીનો પ્રખ્યાત કવિ સુકુદરામ એટનો સમર્થ હતો કે તેને કવિશ્રેષ્ઠનું ઉપનામ આપવામા આવ્યું હતું આ કવિ ચીની ઉપાસ- હતો અને તેથી એના કાવ્યો તે ઉપાસનાના સંબંધમા લખાએલા છે પારથી કાલકેતુ અને તેની સ્ત્રી કુલરાવાણ કાવ્ય જ ગાળીમા જણીતું છે સુકુદરામની મ્હોટામા મ્હોટી ખૂમી તેને Humour (રમુજપણ, વિનોદ) છે, આ Humour નો જોડો ગુજરાતી ભાષામા મળી આવેલો મુસ્કેન છે જ ગાળીથી અજ્ઞાન માણસને એ ખૂબી હમજાય નહિ તેથી અત્રે એની કવિતામાંથી ઉતારા આપવા દુરસ્ત ધાર્યા નથી શ્રીમત સોદાગર નામનું બીજું પણ ઉત્તમ કાવ્ય તેણે લખેલું છે, અને એકને બદલે બે સ્ત્રી હોવાથી તેમના ધણીને કેતુ કુખ પડે છે, તે બંને સ્ત્રીઓ પણ કેતુ સુખદુખ બે ગવે છે તેનું ચિત્ર બહુ સરસ રીતે તેમા આલેખાયું છે.

સામળ બંદની કેટલીક વાર્તાઓમા મુખ્ય નાયક તરીકે મધ્યમવર્ગના માણસો લઈ તેમની રહેણી કરણી તથા આનંદનજીવન જોમ ચિત્ર દોરવામાં આવ્યું છે, તેમ સુકુદરામના નાયકો પણ એવાજ મધ્યમ અને મરીજ વર્ગમાંથી લેવામા આવ્યા છે, અને તેમની સ્થિતિનું વર્ણન બહુ કૃતદમદ રીતે તે કરી ચકયો છે.

જોમ સંસ્કૃત સાહિત્યનો પોષક રાજા જોજ હનો, જોમ ગુજરાતમા રખીદાસ પટેલનું નામ સામળ ભટ્ટને આશ્રય આપવા માટે પ્રસિદ્ધ થઈ ગયું છે, તેમ જ ગાળામા નવદ્વિપના રાજા કૃષ્ણ ચંદ્રરાયનું (અરાધમી સદીમાં) નામ અમર થઈ ગયું છે ધણી જણીતા કવિઓને એની દરબારમા આશ્રય મળતો એ આખા સમૃદ્ધમાંથી રામપ્રસાદ અને બારત્યંદ્રરાય પોતાની કીર્તિ પાછળ મૂકી ગયા છે. રામપ્રસાદે ચીની ઉપર ધણી કાવ્યો લખ્યા છે, તેમા મૃદુભાવ અને વાતસલ્યતાના લક્ષણ મ્હોટે લાગે નજરે પડે છે, એક છોકરે પોતાની માતા પાસે જે રૂપે માગણીઓ કરે છે, તે રૂપે જિ કાળીને બળે છે. વિદ્યા સુદર નામની એક વાર્તા એણે કાવ્યમા લખી છે, પણ જોમ દ્વારામ પોતાની મરખીઓવડે પ્રખ્યાત થયો છે,

તેમ રામપ્રસાદ એનાં છટાં અને નાનાં કાવ્યોથી ગ્રખ્યાત થયો છે. જેમ આખા ભગ્ને પોતાના ચાખખામાં સાધારણ્યમાં સાધારણ્ય પક્ષિના લોકચવવાદારમાંથી દાખલા લીધા છે તેમ રામપ્રસાદે પણ પોતાના કાવ્યમાં તેવાજ મુકાબલા આપ્યા છે. દાખલા તરીકે, કાળીને સતવતાંએ કહે છે કે,

મા આમાય ધૂરાધિ કત ।
 ફલૂર સ્લોક ઢાકા યલદેર મત ॥
 ઘેંધેદિયે મચેર ગાછે મા પાક દિતેછ અવિરત ।
 પેકે વાર ચુલે દે મા ચોકેર ફૂલિ
 દેરિ તોરેદે અમયપદ ॥

મતલબ કે ધાંચીની ધાણીના બળદને જેમ આંખ ઢાંકી ફેરવવામાં આવે છે તેમ હે કાળી, તું હમને, આ સંસારમાં, ક્યાં સુધી ફેરવ ફેરવ કરશે ?

ભારતચંદ્રાય એ રામપ્રસાદનો સમકાલિન હતો. આણંદમંગળ, વિદ્યાસુંદર અને માનસિંહ એનાં ત્રણ મ્હોટા કાવ્ય છે, પરંતુ તે ત્રણેની વચ્ચે એકજ છે, એટલે કે તેમાં પણ કાળીનું ઉમાને રૂપે સ્તવન છે. એ ત્રણે કાવ્યોની શૈલી ઉત્તમ પ્રકારની છે, વર્ણનો આમેદુષ્ય છે, અને ભાષા સાદી છે. દાખલા તરીકે એક વાર્તામાં ગુરુએ થએલી એક રાણીનું બ્યાન આપતાં કહે છે કે,

ક્રોધે રાણી ધાય રહે અંચલ ધરાય પડે આલ્પધાત્વ કયરી વંધન ।
 ચક્ષુચૂરે જન આક હાતનાહાઘનઢાક સમકે સકલ પૂરજન ॥
 શયનગૃહેતે રાય વૈકાલિક નિદ્રા જાય સહચરિ ચામર ફૂલાય ।
 રાણી આરંભ ક્રોધમને નૂપૂરે હનુમ્મને ડટે વૈસે વિરોસહ રાય ॥

*

*

ભારતચંદ્રાયના સમય પછી બંગાળામાં મ્હોટી ઉચ્ચસપાયલ થઈ. એ જીવતો હતો તેવામાંજ પેલાસીનું યુદ્ધ થયું અને બંગાળી અંગ્રેજ હકુમત તજી આવી. ત્યાર પછી અંગ્રેજ કેળવણીનો પ્રસાર થવા માંડ્યો અને તેનું પેદુનું અને ઉચ્ચ ફળ રાજા રામ-મોહનરાય (૧૭૭૪-૧૮૩૩) તરીકે બંગાળાને પ્રાપ્ત થયું. રાજા રામમોહનની સાંસારિક યા ધાર્મિક યા સામાજિક કારકિર્દિ વિશે અત્રે કાંઈ પણ કહીશું નહિ, માત્ર સાહિત્ય સંબંધે એણે શું કર્યું તેજ અત્રે જોવાની જરૂર છે. રામમોહનરાય સંસ્કૃત, ફારસી અને અરબી ભાષા બહુ સારી રીતે જાણતો હતો, વેદાત અને ઉપનિષદોનો એણે કાશીમાં રહી સારો અભ્યાસ કરેલો, અને તેના પરિણામે હિંદુદિગર પૌતલિકા ધર્મપ્રતાલો એ નામનું પુસ્તક ગદ્યમાં લખી તેણે મુર્તિપૂજાની ખામીઓ બતાવી. આ પુસ્તક બંગાલી ગદ્યના મૂળ તરીકે લેખાય છે, કારણ ત્યાર પહેલાં બીજું કોઈ પુસ્તક ગદ્યમાં લખાએયું જણાએયું નથી. ભગવત આજ અરસામાં એટલે કે અઢારમી સદીની આખર અને એગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં ગુજરાતી ગદ્યનો ઉદય થયો જેમ ગણીએ તો જોટું કહેવાશે નહિ, કારણ સન ૧૮૨૭ થા તેની આસપાસમાં મુંબઈ સરકારે ગુજરાતી શિક્ષણનો પાયો ગુજરાતમાં નાંખવાનો નિશ્ચય કર્યો અને તેમાં સદાયજૂત થઈ પડે માટે પુસ્તકો રચવાનું કામ મહંમ

રણછોડદાસ ગીરધરભાષને સોપવામાં આવેલું બોધ વચન, ઇસવ નિતિ, અને ડૉક્ટરીની વાતો તેને પરિણામે લખાઈ ગુજરાતી ગદ્યમાં બહાર પડી. અને ભાષામાં ગદ્યને ઉદય થવાનું કારણ એકજ હતું, અંગ્રેજી હકૂમત અને અંગ્રેજી દેશવર્ણીનો પ્રસાર. રામભોહનરાયે ઉપનિષદોનું બંગાળીમાં પહેલનહતું ભાષાંતર કર્યું. સતિનો કર રિવાજ બધ પાડવા બંગાળીમાં લખાણ કર્યા અને જે ભાષાનો આધાર સુધી માત્ર કાળ રૂપેજ ઉપયોગ થતો હતો તે બાધ ગદ્યમાં પણ કેટલી સારી રીતે લખાઈ ઉપયોગી થઈ શકે તે તેણે બતાવી આપ્યું એનું મારા બહુ સાદુ અને સહેલું છે, સરકૂત શબ્દોનું ધાડુ થોડું મિશ્રણ તેમાં જોવામાં આવે છે એણે કેટલીક કવિતાઓ પણ લખી છે, અને તે પણ બંગાળીમાં બહુ લોકપ્રિય થઈ પડેલી છે.

હવે પછી બંગાળી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ચોધારાઓના નામ એક પછી એક ઝપાગમ થવાનું આવ્યું છે. ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તના હાસ્યજનક કાવ્યો તથા તેમાં સમાવેના ચામળા ગુજરાતના આધુનિક રસમ પુરુષોમાંથી જેમણે બહુના કવિ ધીરજ કાઢાને સાલવ્યા હશે તેની બાનીને યાદ કરાવે છે. સવાઈ પ્રભાકર નામના ન્યુસપેપર અને માસિકના સવાઈક તરીકે એના ધણા કાવ્યો આર્ટિકલરૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં છે. ઇંગ્રેજી બેસતા વરસનું વર્ણન આપતા એણે બધું છે કે :

ગોરાર દંગલે ગિયા કયા કહ હેસે ।
 દેસ મેરે યસો ગિયા વિવિદેર ઘેસે ॥
 રાગા મુજ દેલે યાવા દેને હેમ લાવ ।
 હોંટ કેર હિંદુયાની હેમ હેમ હેમ ॥
 સાહી પરા ઘણોચૂલ આમદેર પ્રેમ ।
 પ્લેઝ નેટીવ લેહી શેમ શેમ શેમ ॥

ધીરજકાકાનું આનું એક કાવ્ય, ઇંગ્રેજી ગુજરાતી મિત્ર છે, તે પણ અંગત શક ધાય છે

‘ માઈ હીયર, કેમ હીયર, મીયર મળનાનો કામ. ’

વળી ૨ ગગાડીનું વર્ણન આપતા ધીરજકાકા એક લાનણીમાં કહે છે કે,

“ જે ટનમેન ફરસ્ટ કલાસ, લેડીઓ પાસ ન્યુમ લઈ વાગે ”

અવિધવા સહિતમાં સારી નામના પ્રાપ્ત કરનાર ધણાખરા સાહસરોએ માસિક પત્રોના અધિપતી અથવા સવાઈક તરીકે મ કરેલું બંગાળી સાહિત્યમાં જોવામાં આવે છે. ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તનાં ઘણાં આપણે ઉપર જોયાં છે. અક્ષરનાથ દત્ત પણ એજ પ્રભાકરની ઓર્થોસમા પોતાની કિતિનો પાયો નાંખ્યો, તેમજ મદર્પિદેવે દ્રવિડ ટાગોરવાળા સસ્વતોષિનિ પત્રિકાના અધિપતિ તરીકે કામ કરી નામના મેળવી. ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યા સાગર એ કે સાહિત્યમાં અક્ષયકુમારનો દરીક કહેવાય તેપણુ તેઓ અને વચ્ચે મિત્રાચારીની એવી મળ્યૂત ગાઈ પડેલી હતી કે તેની જોડી બીજી લાગેજ મળી શકે. અક્ષરનાથનું ગદ્ય બંગાળી સાહિત્યમાં હવે દરજ્જે ભોગવે છે. બાના ચોખ્ખી, જેમદાર તથા ગામ્બિર્

પૂર્ણ છે, અને જંગાલી બાપાનું ગદ્ય કેવી રીતે ખીલવી શકાય તે એણે તથા ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યા-
સાગરે બહુ અચૂક રીતે બતાવ્યા આપ્યું. “વિધવા વિવાહ” નામના એના એક
વિષયમાંથી માત્ર નીચેનું એકજ વાક્ય કુતારી લીધું છે.

જાંહાદેર દુઃખ દેસિયા ક્યાર ઉઢ્રક હયના ઉ પાતક દેસિયા અથુધાર
આવિર્ભાવ હય ના. યવિયયે જાંહાદેર પરમસં જિસાસા કરિવાર પ્રયોજન નાઈ.

અક્ષયકુમારની હતની ૫મી તેનાજ મિત્ર પ્રખ્યાત બાબુ ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યા-
સાગરનું નામ મ્હેડે ચક્રમાં વગર રહેતું નથી. સામાજિક સુધારણા તથા સાહિત્યનો
વિકાસ એ બંને કામમાં અક્ષયકુમાર તથા ઇશ્વરચંદ્ર સરખો ઉત્સાહ ધરાવતા હતા.
ઇશ્વરચંદ્રનું તન, મન, ધનથી કરેનું કાર્ય જન જાહેર છે પરંતુ તે આપણા
વિષયની બહાર છે. બિહુસ ગરીબ કૂળમાંથી ઉઠેરે એાકરે માત્ર પોતાની નિહતા
તથા કુશળતા અને સ્વતંત્ર વિચાર આચારથી કેવી રીતે કિર્તિની ટાચે પહોંચે તે
એનું ચરિત્ર બતાવી આપે છે. વિધવા વિવાહ સંબંધે લખેલા એના વિષયો એની ગદ્ય
શૈલીનો પુરેપુરો વિચાર આપે છે.

સૌતારવનવાસ એ એનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ પુસ્તક છે, પરંતુ એનાં બનાવેલાં
નહાનાં પુસ્તક, જંગાળાની રઝૂઓમાં અભ્યાસ પોથી તરીકે વપરાય છે, એજ એની
કાબેલીયતની મ્હેટી સાખીતી છે.

વિધવાનું દુઃખ વર્ણવતાં એક જગાએ એમ કહે છે કે,

હા ભારતવર્ષ ! તૂમી કિ હતમાગ્ય તૂમિ તોમાર પૂર્વતન સન્તાન ગંગેર
આચાર. ગુણે પૂણ્ય ભૂમિ ચલિયા સર્વેન પરિચિત હર્યા છિલે, કિંતુ તોમાર
હૃદાનીન્તન સતાનેરા સ્વેચ્છાનુરૂપ આચાર અચલવન કરિયા તોમાકે જે રૂપ
પૂણ્ય ભૂમિ કરિયા તુલિયાછેન. તાહા માવિયા દેસિલે સર્વશરીરેર શોણિત
શુષ્ક હર્યા જાય.

આ પોણી સદીમાં (૧૮૨૦-૧૮૯૧) ગુજરાતી ગદ્ય તથા પદ્ય પદ્ય વિકાસ
પામતા રહ્યાં હતાં. સન ૧૮૫૭-૫૯ સુધીમાં સર થીયોડોર હોપના અધ્યક્ષપણા નીચે
શાળાના અભ્યાસ ક્રમને માટે પુસ્તકો રચનાર કમીટીના મેંબરો, ભોમીલાલ પ્રાણવલ્લભ,
મહેતાજી દુર્ગારામ, રા. સા. મહીપતરામ, કવિ દલપતરામ, રા. બા. મોહનલાલ, પ્રાણલાલ
મયુરાદાસ અને મધારામ ચંબુનાથ એમણે ગદ્યનો રસ્તો ખોદી કાઢી-Pioneer અથવા
spade work કરી-પાછળ આવનારોજો માટે સીધી સડક બનાવી દીધી. બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથો
તથા ખીજ હનિહાસ તથા સાય-સંગી ચોપડીઓ, જન્મ ચરિત્રો વાર્તાઓ વગેરે પણ એમના-
માંના ઘણાંઓની કલમથી લખાઈ ગહાર પડ્યાં. નર્મદાસ કરે નર્મચલ લખી ગુજરાતી
ભાષાની મ્હેટી ખોટ પૂરી પાડી. કેલેએમાંથી, જાંહાર પડતા યુવકો એ પોતાની કલમ ઉપયો-
ગમાં લેવા માંડી, મણીલાલ, હરીલાલ, હમનલાલ, વગેરેનાં ગદ્યલેખનો આરંભ લગભગ
એજ મુદતમાં થતા માંડ્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્ય જે આજે ઉત્તરોત્તર વિકાસનું જાય છે
તે વિકાસનાં ખીજ એજ સમયમાં રોપાયાં.

આ મુદતમાં ઉપલા મહાન વિરો સિવાય પણ બીજા ઘણા જાણીતા બંગાળી લેખકો થઈ ગયા. દાખલા તરીકે બુદ્ધેવ મુખરજી, અને પ્રતાપચંદ્રધોશ. પરંતુ કાલીપ્રસન્નતિલ્કનું મહાભારતનું ભાષાંતર તથા હેમચંદ્ર વિચારતનું રામચરિતનું ભાષાંતર એ બે પુસ્તકોએ બંગાળી ભાષાના સાહિત્યમાં ખરેખરો પ્રચંસનિય વધારો કર્યો છે, તે બંધાનમાં લીધા સિવાય રહેવાતું નથી. એ સરળ અને બૂન પા દોષ રહિત ભાષાંતરોની જોડે મુકાબલે ઉતરી શકે એવાં એ બે અપૂર્વ કથોનાં ભાષાંતરો ગુજરાતીમાં બિહકુલ નથી. આજથી વિશેષ વરસપર પ્રસિદ્ધ થએલું ભારતાર્થ પ્રકાશ માત્ર મહાભારતની ખૂબીની કાંઈક જાણજ આપે છે. ભાષાંતર પૂર્ણ બૂલોવાળું છે અને મહાભારત સમજવા માટે સલામતીવાળો નેના એ પુસ્તક કહી શકાય નહીં. આપણા સાહિત્યની એ ખામી તો માત્ર હાલમાંજ ગુજરાતી પ્રેસે મહાભારત તથા રામાયણના દોષ રહિત તરજુમા પ્રસિદ્ધ કરી પૂરી પાડી છે.

રામનારાયણનું રતનાવલી અને મધુસૂદનનું શર્મિષ્ઠા એ બે ઉત્તમ નાટકો બંગાળી સાહિત્યના નાટ્ય શાસ્ત્રને મોખરે ઉભાં રહેલાં આપણને મળે છે, પણ દીનબંધુ મિત્રના “નીલદર્પણ” જેમાં બંગાળના ગળીનો વેપાર કરનાર યુરોપીઓની જીંદગીનું ખરેખરું ચિત્ર દેરવામાં આવ્યું છે, તેની ભોક્ષિયતા આમળ તે ટકી શકતાં નથી. નવ તપસ્વિની, લીલાવતી, એ એનાં બીજાં નાટકો છે. તેમ એણે “સધવાર ઓકાદશી” અને “જમાઇ બારીક” એ નામના દારસો પણ લખ્યા છે. પણ દીનબંધુની ખરી કીર્તિ તો એના આત્મખાધીજ જળવાઈ રહી છે.

બંગાળી સાહિત્યના કાવ્ય શાસ્ત્રનો ખરેખરો તેજસ્વી સર્વ તો માઇકેલ મધુસૂદનદત્ત છે. એની જીંદગીના બનાવો ઘણા દયાજનક છે અને ઘણી સંસારી મુશ્કેલીઓ વચ્ચે એણે પોતાનું મોટામાં મોટું કાવ્ય “મેઘનાદવધ” લખ્યું. મધુસૂદને અંગ્રેજી કવિતા ભખી છે. ગદ્ય લખ્યું છે, નાટકો લખ્યાં છે, પરંતુ મારા અભિપ્રાય મુજબ મેઘનાદ વધ કાવ્યની ખૂબી અને એનાં બીજાં લખાણોની ખૂબી વચ્ચે આસમાન જમીનનો ફેર છે. મારા પોતાના બંગાળી ભાષાના અભ્યાસમાં એ કાવ્ય જેવું એકે બીજું કાવ્ય મારા વાંચકામાં આવ્યું નથી. ઉદ્વેગતના વધતું વર્ણન એમાં કરેલું છે, સંસ્કૃત શ્લોકોની મારફત એ કાવ્ય પણ Blank verse માં લખેલું છે, પરંતુ એ કાવ્યની મધુરતા, સુંદરતા, એના વર્ણનની ખૂબી, એની કવિતાનું સૌરભ, કાંઈક અવર્ણનિય છે. ખુદ બંગાળમાં પણ તે વખતે મધુસૂદનના વિરોધીઓને પણ એમ લાગ્યું કે સાહિત્યના ક્ષિતિજમાં કાંઈક નવીન તેજ અને પ્રભાવવાળો તારો જગ્યો છે. જેમ અંગ્રેજીમાં કહેવત છે કે See Naples and die તેમ મારું કહેવું છે કે એક વખત મેઘનાદ વધ વાંચવું—અસલ બંગાળીમાં—અને પછી જોઈએ તો સાહિત્યરૂપી સંસારને હેલી સમામ કરવી. ગુજરાતીમાં તો એની બરોબરી કરી શકે એવું કશું હજ નહિ, પરંતુ અંગ્રેજી કાવ્યમાં પણ Tennyson અથવા Swinburne ના કેટલાંએક કાવ્યોનીજ માત્ર એની જોડે તુલના કરી શકાય. સદિ સૌદર્ય વર્ણન, જનસ્વભાવ ચિત્ર, અને ભાષાની શ્રદ્ધતા પૂર્ણ એવી કવિતા બીજી જગ્યાએ મારા જોવામાં આવી નથી. ગુજરાતીમાં એજ વિષય ઉપર રા. દોલતરામ કૃપાચંકર પંડ્યાનું ઇન્દ્રજીત વધ કાવ્ય છે, પરંતુ એક સરખા વિષય ઉપરાંત એ બે કાવ્યોમાં બીજું કશું મળતાપણું નથી.

મધુસૂદનદત્ત પદ્યમાં જે હૃદયતમ સ્થાન ભોગવે છે તેજ હૃદયતમ સ્થાન બાણુ બંદી-મયંદ્ર ચંદ્રજી ગઝામાં ભોગવે છે. આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં બંદીમની બરાબરી કરી

શકે એવો એક પણ લેખક નીકળ્યો નથી. રામમોહનરાયને 'દાસ્યે જે જંગાળી ગયનો પાયો નંખાયો તે ગદ્યને ટોચ પર પહેંચાડનાર બાણુ જંઘીમ થઇ ગયો. જેમ મેઘનાદ વધ કાંઠ વાંચી જંગાળી પ્રજા વિસ્મય પામી તેમ જંઘીમની દુર્ગેશ નંદિની નામની-એની પહેલ વહેલી નવલકથા-વાંચી જંગાળી પ્રજા સ્તબ્ધ બની ગઇ. એકલી નવલકથાના લેખક તરીકે નહિ પરંતુ ધર્મ જોવા વધારે કઠીન વિષયોમાં પણ જંઘીમ એકો લેખક ગણાય છે. "જંગદાસ" માસીકના સંપાદક તરીકેનું એનું દાવ્ય જાડુ ઉચા પ્રકારનું છે. જંઘીમની દુર્ગેશ નંદિની વિષ-વૃક્ષ, આનંદમઠ (જેમાં વંદે માતરમ વાણું ગીત લખાએનું છે તે), દેવી ચોધરાણી, કૃષ્ણ કાંતેરવીશ એ નવલકથાઓ દિંદુસ્તાનની દરેકે દરેક બાપામાં બાપાંતરો મારફતે જાણીતી થઇ છે. એમાંથી કેટલીકના તે અંગ્રેજીમાં પણ તરજૂમા થયા છે. એના નિબંધો અથવા કૃષ્ણ ચરિત્ર અથવા ધર્મ તત્ત્વ નામના ગ્રંથો પણ જાડુ ગૂઢ તત્ત્વ ચિંતનથી પૂર્ણ છે એની જરાખરીનું ગુજરાતમાં કશુંજ મળી આવતું નથી.

નર્મદાશંકરના ધર્મ વિચાર, ગોવરધનરામનો સુરસ્વતિચંદ્ર, નવલરામનાં પરચૂરણ લખાણો અને ખીળાં એવાં ધણાં જાણીતાં ગદ્ય આપણી બાપામાં પણ લખાવાં; એ બધાં લખાણો ગુજરાતી વાચકને એવી સારી રીતે જણાયેલાં છે કે તે બાળબાળે અત્રે પ્રચાર કરેલો એ કોઈક વખત ગુમાવવા જેવું છે.

જંગાળાનો પ્રખ્યાત અધિકારી જે ચોડાં વરસ પર મરણ પામ્યો તે હેમચંદ્ર બેનરજી પણ મિત્રસંહાર નામનું કાવ્ય લખી અમર થઇ ગયો છે. પરંતુ નવીન ચંદ્રસેનનું "ધ્યામીર યુદ્ધ" નામનું કાવ્ય જંગાળમાં વધારે સોઝામિય છે. એનેજ મળતું પાણીપતનું યુદ્ધ ગુજરાતીમાં એટલું સોઝામિય થઇ પડ્યું નથી. રવીંદ્રનાથ ટાગોરની રવિના દાસમાં જંગાળીમાં ધણું ઉચું પદ ભોગવે છે, અને તેને કેટલેક અંશે મળતી આવતી કવિતા દાસમાં આપણે ત્યાં રા. નરસિંંદરાવ અને નાનાલાલ દલપતરામ તથા મહિશ કરની જોવામાં આવે છે.

ગુજરાતીમાં જાણીતી સ્ત્રી લેખક માત્ર મીરાંબાઇ થઇ ગઇ. જંગાળી પ્રાચીન સાહિત્યમાં સ્ત્રીની કૃતી બિલકુલ જોવામાં આવતી નથી પરંતુ દાસમાં સ્ત્રીમતી કામીની સેન, (અલો છાયા એટલે પ્રકાશ અને છાયાની રચનાર), સ્ત્રીમતીમાન કુમારી (કુસુમાંજલીની લેખક), સ્ત્રીમતી ગીરીંદ્ર મોહીનીદત્ત (અશ્વકલ્પની લેખક), રાણી સુભાવિની (નિર્ઝરીણીની લેખક) અને હેવટ મીસ તોડદત્ત એમણે એવાં સરસ અને મધુર કાવ્યો લખ્યાં છે કે ગુજરાતીમાં ખીળાં ૫૦ વરસ ગયે પણ તેની જોડ મળતી મુશ્કેલ થઇ પડશે. આ લેખકમાંથી એક જાણીતી યોડી સ્ત્રીઓ નીચે ઉનારી છે.

હુસ્તર ય મચનદી કાહાર થીરવ દાત,
 ય દુર્ગમ વનપથે કે જાવિં આમાર સાથ ।
 પ્રતિદિન ચેયે દેવિ માસિયા સંસાર સ્તોતે;
 કત કાએ, કિ ઉદ્દેશે કત લોક ચલે પથે ॥

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સ્ત્રી લેખકોએ દાસમાં દેખાવ દેવા માંડ્યો છે. અ. સો. વિદ્યા, સારદા, દરિમુખ ખવરી, વગેરે સુસિક્ષિત સ્ત્રીઓએ હવ્ય પ્રકારના લેખ લખી, સ્ત્રી

કેળવણીનાં શુભ ફળ ગુજરાતને ચખાડવાં માંડ્યાં છે. આશા છે કે જે બીજામાંથી એ અંકુર ફૂટ્યા છે તે બીજને પોપણ મળતું રહેશે.

બંગાળી સાહિત્યનું ઉપર પ્રમાણે દિગ્દર્શન કરતાં આપણે દાલના વખતપર આવી પહોંચ્યા છીએ. એમાંના એકેએક લેખક, કવિ વગેરે પર ટીકા કરવા બેસીએ તો તેને સારી રીતે સમજવા બેસીએ તો એકેક પુસ્તક ભરાય માટે વિસ્તાર બધને લીધે ધણું જટિલ પડે છે. વળી ગુજરાતી સાહિત્યને મૂળ તરીકે લઈ તેનો બંગાળી જોડે મુકાબલો કરવાને બદલે બંગાળી સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને તેનો વિકાસ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, તે એ કારણથી કે આ વિષય ગુજરાતી ભાષા જાણનારાઓની સમક્ષ રજૂ કરવાનો હોવાથી, ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની તે સંબંધે વિશેષ ચર્ચા કરવાની આવશ્યકતા લાગી નહિ. પોતાની ભાષાનું તેટલું જ્ઞાન તેમનામાં હશે જ એમ ધારી લેવામાં આવ્યું છે, કે જોવડે બંગાળી સાહિત્યની સ્થિતિની તેમને ખબર પડે તો તેઓ પોતે જ એકની બીજાનેડે તુલના કરી શકે. તેથી જાણી જોઈને બંગાળી સાહિત્ય ઉપરજ વિશેષ ધ્યાન આપી વિષય Informative-વિશેષ માહિતી આપે તેવાં કર્યો છે.

ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન શાસ્ત્રો, ઇતર શાસ્ત્રો ચરિત્ર, નવલ કથા, ભાષાંતર, નિબંધ, ધર્મ, પુરાણ વસ્તુશાસ્ત્ર, નાટ્ય શાસ્ત્ર, ઇત્યાદિ બાબતોપર બંગાળીમાં આધુનિક સમયમાં બહુ સમર્થ ગ્રંથો લખાયા છે અને લખાયા જાય છે. આપણી સાહિત્ય પરિવર્તમાં ચર્ચવાના વિષયોમાંના દરેકે દરેકપર બંગાળીમાંથી ધણું મહોટું સાહિત્ય મળી આવે છે, જ્યારે આપણે હજી તો કેટલાક વિષયોનો પાયો નાંખી ચલ્લત કરવાનું છે તેજ આપણી ગરીબાઈની નિશાની છે, બંગાળીમાં જેટલાં ન્યુસપેપરો નીકળે છે તેના પા બાગનાં પણ ગુજરાતીમાં નથી. વળી બંગાળીમાં જે માસિકો નીકળે છે, તેનું અને ગુજરાતીમાં માસિકો નીકળે છે, તેનું એક rough (ઉપર ચોરીઉં) લીસ્ટ અત્રે આપું છું, જે ઉપરથી સહજ સાબીત થશે કે આપણે કેટલા પાછળ છીએ.

ગુજરાતી

બુદ્ધિ પ્રકાશ

ગુજરાત શાળાપત્ર,

વસંત,

સદર્શન.

સમાલોચક (સચિત્ર)

સી બોધ, (સી સંપાદક, (સચિત્ર)

નૂરેએલમ;

ગુલઅફશાન,

સુંદરીસુબોધ,

કુરસત,

ગપસપ

બંગાળી.

પ્રદીપ (સચિત્ર) હાલમાં બંધ)

પ્રવાસી, (સચિત્ર)

બંગદર્શન,

મહીલા (સી સંપાદક)

ભારતી (")

ભાંડાર,

(નવનર)

બદ્નવી (સી સંપાદક)

વામા બોધિની,

પત્રિકા,

દયક,

મૃદુ (સચિત્ર, બાળકો માટે)

ગુજરાતી.

બંગાળી.

ભારત મહિલા (ત્રી સંપાદક)
(સચિત)

હિપાસના,
અલ્લવાદી,
આરત,

માત્ર પોતાના પંથ થા ધંધાને લગતાં માસિકો જેવાં કે જૈન સનાતન, વૈષ્ણવ પંથિકા,
મહાકાલ, ઇત્યાદિ અન્ન ગદ્યાં નથી.

ગુજરાતી અને બંગાળી મામીકામાં આવતા વિષયોનું મેં જ્ઞાનપૂર્વક નિરિલેખ કર્યું
છે, અને તોફે આપણાં ગુજરાતી માસિકના વિષયોનું ક્ષેત્ર ઓટ્ટું વિસ્તારવાનું ના
તોપણ મને લાગે છે બંગાળી ક્ષેત્રની વિસ્તૃતતાને પહેાચતાં આપણે થયી નાર છે.

દાખલા તરીકે પ્રવાસીમાંના એક અંકનું સૂચીપત્ર લેઈએ.

ભારતર માશ્ય, વાર્તા,
આદર્શ સતી બીબી રહોમા,
ચેકીન રાજપૂરી,
બંગે હિંદુઓ મુસલમાન,
મહાતુભવ શ્રી કવિકર્ણપુર ગેરવાખી,
હિંદુભિદ્ધ ઓ આશોક,
સમસામયિક ભારત,
ગોડીય ફર શૈ અવશેષ,
શિદ્ધ સમિતિર અબંધાવલી,
કૃષિ, શિદ્ધ, વાણિજ્ય,
પ્રવાસી બાંગાલી કથા,
વિવિધ પ્રસંગ
અગ્નિ મંત્ર (કાવ્ય)
બાપિઓ પ્રતિકાર,
સુંદર (કાવ્ય)
ચેનના (કાવ્ય)

આ સિવાય બીજા કેટલા અંકોમાં Wireless telegraphy, અંતરિત
કાવ્યો વગેરે વિષયો ઠેરઠેર જોવામા આવે છે. આપણા સારામાં સારાં માસિકમાં પણ
આટલી બધી વિવિધતા નજરે પડતી નથી.

આપણા પારસીભાઈઓને હાથે લખાતાં ચોપાનીઆં ધણું રમુજ છે એટલુંજ
નહિ પણ તેમાં આવતા કેટલાક વિષયો તથા વાર્તાઓ ધણીખરી પારસી સંસારનેજ
ઉપયોગી હોય છે અને તેમનાથી સમજ ચકાસ તેવી હોય છે, તેથી તેનો પ્રચાર

તળ ગુજરાતી વર્ગમાં ઝાઝો થતો નથી. એવીજ અડચણ તળ ગુજરાતીમાં લેખતા માસિકો માટે પારસા બાધઓ કરે છે, પરંતુ મને લાગે છે કે કેટલીક બાબતોમાં તો હાલની મધ્યમ સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં, આવી રીતનો વિભાગ Cleavage તો રહેવાનોજ. પરંતુ તેથી સાહિત્યના વિકાસ માટે એ બંને કોમે એકત્ર થઇને કામ કરી શકે તેમાં કશી અડચણ આવી શકશે નહિ.

દેશમાં, એક દર અવલોકન કરતાં જુનું નહિ તો નવું બંગાળી સાહિત્ય તો ફરેક રીતે આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય કરતા ધણું આમળ વધેલું છે. માત્ર સતોપની વાત ઓટલીજ છે કે હાલમાં ઘણા ગુજરાતીઓનું ધ્યાન બંગાળીનો અભ્યાસ કરવા તરફ ખેંચાએલું છે અને હીનપરહીન એવા અભ્યાસીઓની સંખ્યામાં વધારો થતો જાય છે. બંગાળી પુસ્તકોનાં બાષાંતરો મારફત એ ભાષા સંબધી આપણા જ્ઞાનનાં વધારો થતો જાય છે, અને તેવોજ વધારો આપુ રહેશે તો બેશક આપણને બરિષ્ઠતા સારો ફાયદો થવાનોજ.

જાણીતા બંગાળી લેખક બાણુ રમેશચંદ્રના Literature of Bengal નામના લઘુ પુસ્તકની મદદ આ લેખમાં ઘણું ફાવેલું લીધી છે.

મુબાઇ તા. ૩૧ મી જુલાઇ }
સને ૧૯૦૭

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

‘અખાલક્ત અને તેમની કવિતા.’

ત્રી પરમાત્મને સદ્ગુરવે નમઃ

યથાતથાપિ યઃ પૂજ્યોયજ્ઞતત્રાપિ યોઽર્ચિતઃ ।

યોઽપિ વા સોઽપિ વા દેવસ્તંસદ્રમત્તયા નમામ્યહં ॥

સુસ પ્રમુખ મહાશય, સાહિત્યવિલાસિ જ્ઞાતાઓ તથા ભગિનીઓ !

વિક્રમ સંવત્ ૧૭૦૦થી ૧૭૬૯ એટલે અદારમા સૈકાનો સમય, યુરોપીય ‘ઓગસ્ટન’ યુગની માફક, ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અતિ જવલત જ્યોતિથી પ્રકાશી રહ્યો છે. તે દેહીપ્રમાણ જ્યોતિની પ્રભા ગુર્જર પ્રજાના હૃદયપટ ઉપર એવી તો ગાઢ છવાઈ રહી છે કે પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ તે વિલક્ષણ પ્રભાના મોહને અઘાપિ પર્વત દૂર કરી શકતાં નથી પ્રથમ યુગમાં (પંદરમા સૈકામાં) આવે કવિ નરસિંહ મેહેતા, બાલણુ આદિ સાહિત્યચન્દ્રોના અસ્ત પછી મધ્યકાલમાં વિષ્ણુદાસ, શિવદાસ, આદિ તારકો અને જ્યોતો પ્રકાશ આપતા હતા. મેહેતાનાં પદોનો મૃદુ અને મધુર લહેક તથા રણકાર કર્ણગોચર થતો બધે થયો એટલે શોકને વશ થઈ ગુર્જર-ગિરાએ રસિકતાનો વેશ ઉતાર્યો પરંતુ અદારમા સૈકામાં માતૃ-પ્રેમથી ઉભરાતા પત્નીતા પુત્રે આમહયુજ્ઞ ભક્તિથી માતા ગુર્જર-ગિરાને આર્નંદ આપી પુનઃ રસિકતાનો વેશ ધારણ કરાવી પોતાનું પ્રેમાર્નંદ નામ સાર્થક કર્યું; અને નવીન, રમણીય તથા આકર્ષક પરિવેશથી વિલક્ષણ પ્રભા પ્રાપ્ત કરી ગુર્જરગિરા પ્રકાશવા લાગી.

મધ્યકાલમાં એટલે સત્તરમા સૈકામાં રસિકતા જણાતી નથી અને સદગત સાક્ષર શ્રીયુત ધાર્વર્ધનરામભાઈ કહે છે તેમ ‘કવિતા રચવાનું કાર્ય ધર્મગુરુઓ અને વક્તવ્યતાનુસારીઓના હાથમાં ગયું. તેનું પરિણામ એ થયું કે કવિતાએ એકદેશીય ભક્તિરૂપ ધર્યું.’

મુસલમાન બાદશાહો સુબાઓ, તથા મુસલમાન પ્રજાના સસર્ગથી, ધર્મના આદર્શરૂપ ધર્મગુરુઓના નીતિધર્મના નિયમોની શિથિલતાથી, તથા તેમના વિપરીત અને દ્વાંલિક વર્તનોથી, તેમ જ તેવા અધોગચ આચારને સમર્થન કરવા સારૂ શાઓના સદ્વ્યનોનો સત્વ અર્થગુપ્ત રાખી સ્વયમાચરિત અનાચારને અનુકૂલ અર્થની બનાવટથી તથા તેવા જ પ્રકારની સમબલવટથી, ધર્મશિલ્પી અને પાખાંડી જમાવટથી, તથા નિયામક અને સ્વભાગ-દર્શક નેતાઓના અભાવથી, ગુર્જર પ્રજા ધીરે ધીરે વિલામી અને સ્વચ્છંદી થતી ગઈ, ધર્મનું મૂલ સત્સ્વરૂપ વિસરી ગઈ, અને અખાલક્ત કહે છે તેમ, ‘અંધ છોડી ડાલને જ મુખ્ય માની તેને જ લજવા લાગી પરિણામ એ થયું કે સર્વે ધર્મને નામે અત્યાચાર અને અનાચાર પ્રસરી રહ્યા, અને અધર્મ વિધર્મની ગાઢ નિદ્રામાં ગુર્જર પ્રજા પડી.

અદારમા સૈકાનો સર્વ સ્થિતિજન્મ દર્શન દે તે પહેલાં અખાડપી અરુણે માર્મિક આક્ષેપ અને સચોટ વાગ્વાણુથી સત્તરમા સૈકાની રાત્રિમાં ભમેલા દંભ, પ્રપચ અને સ્વાર્થરૂપી અધકારનો વિચ્છેદ અને વિનાશ આરંભ્યો.

* મુખદમાં મળેલી દ્વિતીય સાહિત્યપરિષદમાં વચાવચો લેખ આ લેખના સૂચના કરનાર મારા શ્રેષ્ઠી સખન્ધીના ઉપકાર માની ઋણ-મુક્તિ યાદ હુ

ઘણા વર્ષના યથોચિત કૃષિ-કર્મના અભાવે સાહિત્યક્ષેત્રમાંથી યથેચ્છ પાક પ્રાપ્ત થતો ન હતો. તેથી અખાલક્ષ જેવા અનુભવી હલધરે તે ક્ષેત્રને ધૈર્યથી અને ધીટતાથી આક્રેષ્ટરૂપી હલવતે ખેડ્યું, અને કેટલેક અંશે તે ક્ષેત્રની ભૂમિકાને ઉચ્ચપાથલ પહોં કરી, અને સમકાલીન સહધર્મીઓ તેમ જ અનુયાયીઓને નિયત કાર્યમાં સરલતા અને સુગમતા કરી આપી.

આ સંક્રામાં મુખ્ય કવિઓ ચાર થયા છે: અખાલક્ષ, પ્રેમાનંદ, સામળ, અને વલ્લભસહ. તેઓમાં સૌથી પ્રથમ, સંવત્ ૧૭૦૫ માં અખાલક્ષે પોતાનું કાર્ય આરંભ્યું. આ ચાર કવિઓએ પોતાના કાર્યનો ઉપક્રમ પોતે જ ઘડી કાઢ્યો, અને કર્તવ્યશુદ્ધિથી પ્રેરાઈ પોતપોતાના દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રતિ કાર્યનૌકાને સ્વતંત્ર રીતે હંકારતા હંકારતા પ્રત્યેક આગળ વધ્યા. તેઓમાંના પ્રત્યેકે સ્વાભાવિક રીતિએ એકબીજાની ન્યૂનતા એવી તો સરસ રીતે પૂર્ણ કરી છે કે કોઈ અબ્બણુયો માણસ સહસા તે કહી શકે એમ નથી આ પ્રકારે લોકસુધારણાનું કાર્ય આપોઆપ વહેંચાઈ ગયું, અને પ્રત્યેક કવિ પોતપોતાના કાર્યમાં સફલ થયા. તેઓએ સાહિત્યના વિકાસને આવશ્યક કેટલાંક અગો ઉમેર્યાં. તેના શુભ અને હિચિત પરિણામે ગુર્જર કવિતાએ નવીન અને આકર્ષક રૂપ ધારણ કર્યું અત્યારસુધી લગ્નિનાં પદો તથા શુષ્ક કથાવર્ણનોમાં કાવ્યની સમાપ્તિ થતી હતી. હવે વિલક્ષણ ઉત્સાહના વેગે કરી કવિતાનો પ્રવાહ આગળ વધ્યો અને ‘અખાની વાણી’ દ્વારા અન્ય ક્ષેત્રોમાં પ્રવેશ્યો. તત્સજબી સદૃશ સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનભાઈ નીચે પ્રમાણે લખેછે:—

“ We are agreeably surprised to find that in this new epoch religion and Bhakti no longer appropriate the whole field of poetry. But poetry now for the first time in the province grows up upon its own independent foundations, and, itself emancipated and free, begins its own work towards the emancipation, enlargement and ennoblement of the minds and aspirations of men.”

જનસમાજને પ્રબોધવાનો કવિતાનો ઉચ્ચ અને ઉન્નત આશય, આ કવિઓની સમીપ આદર્શરૂપ થયો. આક્રેષ્ટગર્ભ કવિતાનો આરંભ થયો. સરકૃત વાક્યને અનુસરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહોં નવ પ્રકારના રસ આણવા પ્રેમાનંદ, પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભ, તથા શિષ્યોએ કાળ્યો રચ્યાં. માતૃભાષા માટે અનહદ અભિમાન હોવાથી, ગુર્જરગિરા અન્ય લગ્નિની ભાષાઓનો સમીપક કરી શકે એટલી ઉત્તમ પ્રતિની બનાવવા તેઓ સદા સર્વદા પ્રયત્નમાન રહેવા લાગ્યા.

ગુર્જર કવિતાએ ક્રમે ક્રમે દેશ કાલ અનુસાર કેવું કેવું રૂપ લીધું એ આપણે જોઈ ગયા. હવે અખાલક્ષના સમયમાં કેવા પ્રકારનો સસાર ચાલતો હતો અર્થાત્ તે સમયની કેવા પ્રકારની પરિસ્થિતિએ અખાલક્ષને કવિતા કરવા પ્રતિ પ્રેર્યો તે જાણવા સારૂ કવિશ્રીનું યત્નિચિત્ત જીવન અવલોકીએ.

કવિ-જીવન.

કવિના જીવનસંબંધી વિશ્વસનીય, પ્રમાણુભૂત વૃત્તાન્ત પ્રાપ્ત કરવા આ લેખકે પ્રયત્ન સેવ્યો નથી. એ દિશા પ્રતિ પ્રવૃત્તિ કરવાનાં સાધન તથા સમયની ન્યૂનતા હોવાથી તત્સંબંધી પ્રયાસ

કરવાનું કાર્ય કોઇ અન્ય ઉત્સાહી યોગ્ય સંબંધને માટે રાખી, જ્ઞાની કવિનું જીવન આપણે ૧૩૨૫૨નું અવલોકી, તદનન્તર જ્ઞાની કવિનાં પુસ્તકોમાંથી પ્રાપ્ત થતો જોધ મહવા-મહાવવાનો યત્ન અત્ર આરંભારો.

અખાલજાના જીવન સંબંધી સપૂર્ણ વૃત્તાન્ત હજી મુઘી પ્રકાશમાં આવ્યો નથી. કવિએ પોતે પોતાના અન્યમાં પોતાની જ્ઞાતિ કે કુલ વિષે સૂચના કરી હોય એમ લાગતું નથી. ‘અખે-ગીતા’ વિના અન્ય અન્યમાં સવત્ પણ આવ્યો નથી. કોઇ કોઈ સ્થલે અખાલજાને પોતાના જીવન સંબંધી ઉદ્દગારો કહાડેલા છે તે દ્વારા તથા કવિના સંબંધી આખ્યાયિકા પ્રચલિત છે તે ઉપરથી વૃત્તાન્ત ઉપજાવી કદાચ. કવિની જ્ઞાતિ તથા ધંધા સંબંધી વર્ણન કાવ્યકોહનમાં આપાયું છે.

કવિના અન્યથી જણાય છે કે નવીન યુગપ્રવર્તક ત્રેમાનંદ તથા સામલબટની પેઠે કવિએ શાસ્ત્ર કે અન્યોનો અભ્યાસ કર્યો નથી, અને પુષ્પ ઉમર યતા મુઘી તો અજ્ઞ અને સંશયારમ્ભ અવસ્થામાં જીવન ગાળ્યું છે. તેનો પુરાવો કવિ પોતે જ ‘પ્રાસિ-અગ’માં આપે છે:—

‘ગાવનેથી બુધ આધી વટી, લણ્યાગણ્યાથી રહી ઉલટી.’

સંસારનો કડવો અનુભવ થવાથી ધર્મધંધા, દંભ ઇલાદિ દહનધને બધાપણા બધુઓને નીહાળતાં, ‘સર્વે સ્વાર્થમયં જગત્’ એ નિર્ણય ઉપર કવિ આવ્યા. સંસાર પરથી કવિનું મન ઉઠી ગયું. સત્યશોધક વૃત્તિ ઉત્કટ થવાથી પર્વટલુ આરંભ્યું. પોતે પ્રથમથી બલ્લભ સંપ્રદાયના અનુયાયી હોવાથી, તે મતમાંથી સત્ય મળે તો જહલુ કરવાનો યત્ન કર્યો. પોતાનું સર્વસ્વ અપેણ્ય કર્યું, પરંતુ ઇન્દ્રવારણના કળની પેઠે બહારની જ સુન્દરતા તથા પવિત્રતા દષ્ટિએ પડી, અને કળના ગર્ભભાગમાં તો મહિનતા અને છલની કડુતા અનુભવી. તત્સંબંધી કવિ કહે છે કે—

કહે અખો ઘણુંએ રટયો, હરિને કાળે મન આવટયો.

ઘણાં કૃત્ય કીધાં મેં બાહ્ય, તોય ન લાગી મનની દાઝ.

દર્શન વેશ ભેઈ જહુ રયો, પછે શુરુ કરવાને ગોકુલ ગયો.

શુરુ કીધાં મેં ગોકુલનાથ, શુરુએ મુજને ઘાલી નાથ.

મન મનાવી સદ્શુરુ થયો, પણ વિચાર નગસનો રયો.

વિચાર કહે પાચ્યો શું અખા, જન્મજન્મનો ક્યાં છે સખા.’

તે સમયના ધર્મચાર્યના વર્તનથી અખાને જહુ જ અસતોષ થયો અને ‘તન-મન-ધન શ્રીજીને અપેણ્ય’ એમ માત્ર કહેવાથી તથા તે પ્રમાણેના ઉપરઉપરનાં વર્તનથી મુક્તિપદ મળવાનું નથી, એટલું જ નહિ પણ હર્ગમ છે એવો નિશ્ચય થતાં અખાએ વૈષ્ણવધર્મ સદાને માટે ત્યાજ્ય, પુનઃ પર્વટલુ શરૂ કર્યું સાધુસત્તાનાં ટોળાં, અવધૂતભાવાના અખાડાઓ, તથા મહંતોના મઠો, અને ધર્મિક ગણુતા માગો તથા આવાસોનો અખાએ સપૂર્ણ અનુભવ મેળવ્યો, સત્યશોધક વૃત્તિને અનુકૂલ આહાર તથા યોગલુ ત્યાં પણ પ્રાપ્ત થયા નહિ, પણ વિવિધ સંપ્રદાય તથા સ્થલોના દેશાચાર, લોકાચાર, તથા રહસ્યથી કવિ જ્ઞાત થયા. અતે અટન અને શોધન કરતા, સદ્ગુ-

રુનો સમાગમ થતાં, અખાલકતને વાંછિત સત્ત્વ-વસ્તુની અચાનક પ્રાપ્તિ થઇ, અને તે પ્રાપ્તિ થયા પછી કવિતાની શક્તિ પોતાનામાં આવી એમ કવિ પોતે 'પ્રપંચ-અંગ'માં કહે છે કે:—

‘ બહુ કાલ હું રોતો રયો, આવી અચાનક હરિ પ્રગટ થયો.

તણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ; જેનો ન વેદે યાય ઉધાપ.

અખે ઉર અંતર લીધો બણ, ત્યારપછી ઊઘડી મુજ વાણ.

પરાતપર બ્રહ્મ પ્રગટ થયા, ગુણદોષો તે દિનના ગયા;

અચ્યુત આત્માનું એ એધાણ, અન્યું ન ચાવે અખો અબાણ. ’

બ્રહ્મનો અનુભવ થયા પછી કવિની જિજ્ઞા ઉઠેલી, અને અબલુ-અર-છતાં,^૧ અન્યું ન ચાવું-કશ્યું ન કથવું-એવો ઉદ્દેશ રાખી પોતાના બધુઓને,— ‘અન્ય સ્થલે તત્ત્વ શોધવા ન જશો, સદ્ગુરુદ્વારા બોધ પ્રાપ્ત કરી પોતાના આત્માને જ પોતાનો ગુરુ^૨ કરી પ્રયાસ કરશો તો સત્ત્વવસ્તુ સત્ત્વર પ્રીછશો ’ એવો બોધ કરવા લાગ્યા. પ્રાપ્તસ્થિતિ સળથી ‘પ્રાપ્તિ-અંગ’માં કવિ હર્ષનો ઉલ્લસો કહાડે છે:—

વાંકું સમું બણ્યું ત્યાં હરિ, હું તો મારે બેઠો ઠરી.

ભલા ગૃહસ્થને વાડે ગાય, એમ આપ સાંપું-હરિમાંદા.

છીંડુ શોધતાં લાધી પોળ, હવે અખા કર આક્રમજોળ.

ખાવનેથી ખુધ આઘી વટી, ભણ્યાગણ્યાથી રહી ઉલટી.

ઉઘડ લાંચ્યો ટાળ્યો આપ, સેહેને ટળીયો દ્વેતનો થાપ.

હવે રહ્યો તે હું કે હરિ, નિગત કરે અખો શે કરી. ”

મારે મોટો હુસાર જડ્યો, જે ધ્વિરરૂપી જહાજે વહડ્યો

મંચ સહિત ઉતરીયો જ પાર, પગ નહિ બોળું જળસસાર.

હું હસતો રમતો હરિમાં લગ્યો, અખો બણે જે વળણો વળ્યો.

વળી ‘પ્રતીતિ-અંગ’માં પણ કહે છે કે,—

“પેરે પેરે મેં જોયું મધી, જે હરિ વિના પદારથ નથી.

તો આઠ વેંતનો હું જે ઘડ્યો, તે તે કયાં અલગો જઈ પડ્યો.

એમ જોતાં હરિ લાગ્યો હાથ, ટાળ્યો અખો ને એ રહી આથ. ”

આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે અખાલકત જેવા આચરી સત્ત્વશોધક ભુદ્ધિમાન પુરુષ ધર્મના ખાણોપચાર ઉપર મોહા નથી. શોધક અને પૃચ્છક ભુદ્ધિને અનુકૂળ આંતરતત્ત્વ ન જડવાથી

૧. સસારના ચર્ચિત પ્રસંગો ન ગાતાં અચર્ચિત બહારસનું અખરિત પાન કરવું.

૨ “ જે નરને આત્મા ગુરુ થયો, કશું અખાનું તે પ્રીછ્યો. ”

ગુરુ થા તારો વં જ, નથી કંઈ બીજો ભજવા

ભાગ સુરતને ટાળ, વાળ અવરમાં સેવા,

જેમ છે તેમનું તેમ છે, અખા થયું તથું કંઈ નથી

આપે આપ અનંદધન, સ્વરવરપ જોયું મથી ”

વિનાસકોચે કવિએ ધર્મબંધનોનો ત્યાગ કર્યો. સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જગત્ને, ધર્મને નામે પ્રવર્તતી અ-
નીતિનું દર્શન કરાવ્યું, અને મતપ્રવર્તકો તથા પાખંડીજનોની પૂરેપૂરી ઝાટકણી કહાડી. સંસારના
ઝાઝાકાનો અનુભવ લેઈ, તીર્થોટન કરી, સત્યશોધન પાળવા મથ્યા. એહ તથા દયાથી પૂર્ણ
દેહગારો કહાડી સત્યપંથનું જ્ઞાન કરાવવામાં કાર્યની સફલતા ઇચ્છવા લાગ્યા.

અખાલક્ષના જન્મમરણ સંબંધી સાલ વિગેરેની માહિતી મળતી નથી; પરંતુ ઉપર જ એક
પંક્તિ 'બાવનેથી' ઇત્યાદિ આપેલી છે તે જોતાં, તથા 'ત્યાર પછી ઉવડી મુજ વાણુ' એ પંક્તિનો
સંબંધ તેની સાથે ઘટાવતાં અનુમાન કરી શકાય કે કવિએ પોતાના પ્રયાસનો પ્રારંભ બાવન વર્ષની
ઉંમરે કર્યો હોય. 'અખે ખીતા' એ અખાલક્ષનો પ્રથમ ઘંથ છે, તેમાં ૧૭૦૫ ની સાળ આપેલી છે. તો
તે ઉપરથી ૧૬૫૩ ની સાલમાં અગર તે અરસામાં કવિ જન્મ્યા હોય એમ અનુમાની શકાય. વનમાં
પેઠા પછી કવિતા કેમ કરી શક્યા એવી કોઈને શક્ય થાય તો તેનું નિરૂપરણ આ છે કે નિયમ
અને ક્રમ પુરઃસર શિક્ષણને અભાવે કેટલાંકેનાં જીવનોનો આરણ્યાલ માત્ર સંસારનું અવ-
લોકન કરી અનુભવસચ્ચ કરવામાં બંધ છે ને તે અન્તરમાં એકાગ્રિત અનુભવ પાછલી વયમાં પૂરવેગથી
કવિતારૂપ ધારણ કરી બહાર નિસરે છે. અખા સંબંધમાં તેમ જ કહી શકાય. અને તેવી
જાતનાં અનેક દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રેમાનંદના શિષ્ય 'જરકા' દ્વારાકાદાસનું ઉદાહરણ તાનું દષ્ટિ સમીપ
તરું છે.

ઉપર પ્રમાણે કવિના જીવનનાં આવશ્યક જોટલાં બિન્દુઓ તપાસી, તે તે પ્રસંગોએ જે
પ્રકારની કૃતિ હૃદયમાંથી બહાર કહાડી તેનું દર્શન કરીએ.

કવિની કૃતિ.—

વિનાશક તેમ જ સરસ્થાપક.

સંસારના ત્રિવિધિતાપથી બળી-બળી રહેલા અખાલક્ષના હૃદયમાંથી ઉગ્ર મર્મદાહક
જ્વાલાઓ પ્રકાશવા માંડી. કવિથી પ્રથમ, દલ, અને અનાચાર સાથી શકાયાં નહિ ગાંઠ નિ-
દ્રામાં પડેલી તથા ગાડરીયાપ્રવાહમાં તણાતી પ્રજાની અન્વેષણવૃત્તિ એટલી બધી બહેર મારી
ગઈ હતી કે અખા જેવા આક્ષેપવાદી સેષકના સુદ્રરના પ્રહારની આવશ્યકતા હતી. ક્રોમળ
અને મૃદુ વચનોની વૃષ્ટિ મરુજમિસમાન હૃદયપટ ઉપર નિરર્થક તેમ જ નિષ્ફળ નીવડત. હૃદ-
યમાં ઉછાળા મારી રહેલી કથન-વૃત્તિને દેશકાલાદિ કેટલાંક કારણોને લીધે વણાં વણાં સુધી દ-
બાયાં ચંપાયાં રહેવું પડ્યું હતું તે વૃત્તિ યોગ્યતા પ્રાપ્ત થતાં પૂર્ણ બેસથી પોતાના ઉત્તરા કહા-
ડવા લાગી. તે સમયની નીતિ રીતિનું યથાર્થ દર્શન કરનારને વિદિત થશે કે અખાલક્ષની
'મારી કૃતિ' તે સમયે અપેક્ષિત અને ઉચિત હતી.

અખાલક્ષની કૃતિ ઘણે અંશે હોપ-પરિહાર અને શુદ્ધિસપાદનને અર્થે યોગ્યતા વિનાશક
પક્ષને અનુસરનારી છે કવિનો આશય પોતાને માટે સત્ય વસ્તુ શોધવાનો અને શોધ્યા પછી
તદનુસાર રહેવું સાર્થક્ય કરવાનો હતો. વાહિત વિચારાહને પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયાસ સાંકે કવિને
દુર્ગમ કરકેમય અરણ્યમાં પ્રયાણ કરવું પડ્યું હતું ઉત્સાહમાં મથ્યા રહ્યા ત્યારે અતિકષ્ણ
પ્રાપ્ત્ય સત્ય વસ્તુ પામ્યા તદનન્તર પોતાના બંધુઓને સત્ય વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવાનો પથ કવિએ
દર્શાવવા માંડ્યો તે પથ સરલ, સુગમ તેમ જ સુસાધ્ય કરી આપવા સાંકે, તથા ઉન્મોગે
વહેનારાઓને સન્માર્ગે વાળવા સાંકે શુદ્ધિવાહક વિધ્વસક પક્ષનો અગીકાર કરી, કવિએ દલ-છલ-

પ્રપંચ આદિ સુભદોથી સુરક્ષિત ઋત્રીના દુર્ભેદ દુર્ગને છિન્નલિન્ન કરવામાં પોતાના બહુશ્રુતપણાનો તથા વિશાળ વ્યાવહારિક અનુભવનો ઉપયોગ કર્યો. અખાલજીના વિધ્વંસક પક્ષના લેખ તરીકે “ પાખંડ ખંડન ” છાપા વાંચવા જેવા છે.

કેવલ વિનાશક પક્ષને અવક્રંતીને કવિ શાંત રહ્યા નથી, પરંતુ જ્ઞાની કવિએ સંસ્થાપક પક્ષનો આશ્રય લઈ વેદાન્તના અગ્ર્યો પક્ષ રચવા માંડ્યા. આ અગ્ર્યો વાંચતાં જણાય છે કે કવિએ મુખ્ય ઉપનિષદોનાં ભાષ્ય, ગીતા, પંચદશી વિગેરેનું યથાસ્થિત શ્રવણ મુરુમુખથી કર્યું છે. શ્રીમત્ શંકરાચાર્યપ્રતિપાદિત કેવલાદ્વૈત વેદાન્ત અખાલજીને સ્વીકાર્યું છે. તે અદ્વૈતવાદને અનુદૃઢ તત્ત્વજ્ઞાન સમન્વિતવાના ઉદાસ-લયો કાર્યમાં કવિએ હદ વળી છે. તે જ્ઞાની કવિએ વેદાન્તનું દિગ્દર્શન સંક્ષેપમાં કરાવ્યું છે. આ અગ્ર્યોમાં વિચારોની ગુંથણી એવી તો મહન અને ગૂઢ છે કે મહાન્ પંડિતોને પણ તે ઉકેલતાં ક્ષણભર તો ઝોંઘાં ખાવાં પડે. તે વિચારોને સમજવાને બહુશ્રુત અને અનુભવપૂર્ણ અભ્યાસકોની અપેક્ષા છે. વિરોધીને યુક્તિપ્રયુક્તિવડે મહાત કરે એવાં પ્રમાણોથી વિષયને યોગ્ય દર્શાવોદ્વારા સત્યવસ્તુ પ્રતિપાદન કરવામાં કવિના મહાન્ આયાસ તેમ જ પ્રયાસ સ્ફલિત થયા છે.

અખાની ઉલ્લસ પ્રકારની કૃતિ અવલોકતાં વિધ્વંસક પક્ષને અનુસરી લખાયલા છાપા ઉત્તમ પ્રતિના છે એમ લાગે છે. કવિની વિચાર તથા શુદ્ધિની અપૂર્વતા, સમયોચિત અને તાત્કાલિક દર્શાવોની સ્ફુરણ, કસવાળી કથની અથવાની અદ્ભુત શક્તિ, શંકાનિરસન કરવાની કુશલતા, અને વિરોધી પ્રમાણો ભેદવાની ચપલતા તેમનાં પદોમાં બેવામાં આવે છે. અખાના પ્રહાર હઃસહ અને હૃદિવાર્થ છે. પૌરાણિકો અને મતપ્રવર્તકોને તેનાં વચનો હજી સાહે છે. અસ્તુ. હવે આપણે કવિના ઉદ્દેશ પ્રતિ વળીશું.

કવિના ઉદ્દેશ.

‘ અખાનું દશિભિન્ન કવિતા રચી તે દ્વારા પ્રસિદ્ધ થવાનું હતું જ નહિ. તેથી ‘ આત્મસક્ષ ’ અંતર્ગત કવિ ‘ મિથ્યાવાદ ’ ઉપર આક્ષેપ કરે અને મતામહને નિન્દે છે.

‘ જાધ્યા ભરલે પકિત કવિ, જે મનની વૃત્તિ રહ્યા અનુભવી.

એક એકનું બોલ્યું નવ મળે, ખટ દર્શન ભુજ્યાં આ પ્રજે.

સૌને હું મારાનો થાય.....

અખો શું કવિપણું કરે, બે વાત કશી ના પહોંચે શરે.

કે લેવું કે સુકવું કહે, તે તો ત્યાં આવેડું રહે.

કેવું કરતા આવે લાજ.....

ઉકેલ પડે તે બોલ્યું ખરું જેણે જીવપણું બાંધે પડે

બાકી સઘળો મોહ બેઝય, મનનું ગમતું સૌકો ગાય. ’

ઉદ્યો કહે ઉદ્યો સાંભળે, તેણે જડપણું બેનું નવ ટળે

૧ વર્ણન બદ્ધનો કવિકાવનો અર્થો બેવાથી તત્કાલીન મુર્ચ્છાપ્રત્યની સ્થિતિનું તાદરશ ચિત્ર યથા-વત્ પ્રત્યક્ષ થયે.

જેમ ચિત્રામણના દીવા વડે, કેમ રાત અંધાની દૃષ્ટિ પડે.
શું સાંભળે ને અખો શું કહે, જો માયા લાલચથી ખીદે.

આ શિવાય અન્ય અંગોમાં પણ કવિ સંજનથી ઉદ્ગારો કહાડ્યા છે. 'કવિઅંગ' માં કવિ પોતે જ કહે છે કે,

‘જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ, કીરણ સૂરજનાં કેમ વર્ણીશ ?’

કદિ એમ શંકા થાય કે અખાલક્ષત્રનો ઉદ્દેશ કવિ તરીકે પકાવવાનો ન હતો ત્યારે તેણે મધ્યમાં કેમ ન લખ્યું ? તેનું ઉત્તર એ છે કે તે સમયે મધ્યમો રચવાનો પ્રચાર નહતો, તેમ જ ધારેલી અસર જનસમાજ ઉપર કવિતાથી વહેલી થાય છે. કવિતામાં વિચારો સંક્ષિપ્ત હોય છે તેથી, તથા ખનિને લીધે, લોકો કવિતાને ગુપ્તસ્થ કરે છે અને તાત્પર્ય ત્વરાથી સમજી લે છે. કદાચિત્ આ પણ અખાનો હેતુ હોઈ શકે.

કવિના પ્રધાન ઉદ્દેશ જો જણાય છે: પ્રભમાં પૂર્ણ જોસથી પ્રવર્તી રહેલ મૂર્ખતા, અધમતા અને અંધતાનું હસતાં હસતાં પ્રભવર્ગને બાન કરાવી, ઉન્નતમાં વહેતા જનસમાજને ઉત્તિ-માર્ગને સીધે ચીકે ચઢાવવો એ એક ઉદ્દેશ; અને એકવાર જનસમાજ સત્ત્વમાં આવ્યો એટલે પછી, મિથ્યા અદકારાદિ વિકારો ત્યાગ કરવાના બોધપૂર્વક ઉત્તિ-માર્ગમાં આગળ વધવા સારૂ અદ્વૈતવાદની શિક્ષા એ બીજો ઉદ્દેશ. તેમાં ઉપર કરેલી ચર્ચાથી આપને સહજ સ્પષ્ટ થયું હશે જ કે ખોટો માર્ગ છોડાવતી વખતે અધર્મવિધ્વંસક નીતિનું અને ત્યારપછી ધર્મસંસ્થાપક નીતિનું દર્શન-દુ રાખી જનસમાજનું કલ્યાણ કરવા કવિએ પ્રયત્ન કરેલો છે.

કવિના ઉદ્દેશ જોયા પછી તે ઉદ્દેશને અનુસરતી બાબ છે કે નહિ અર્થાત્ અંતર્ગત વિચાર પ્રકટ કરવા કવિએ જે બાબનો ઉપયોગ કર્યો છે તે બાબથી ઉદ્દેશની સિદ્ધિમાં કવિ સફળ થાય છે કે નહિ તે જોવાનો ધર્મ પ્રાપ્ત થાય છે.

અખા લક્ષતની ભાષા.

બાબાના આડંબર વિના યથાશક્તિ સરલભાષા વાપરવા કવિએ યત્ન કર્યો છે. કવિ થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષાના અભાવે શબ્દરચના તથા પદલાલિત્ર વિષે યથોચિત્ ધ્યાન આપ્યું નથી, તેમ છંદની માત્રાપ્રતિ પણ અલક્ષ રાખ્યું છે પરંતુ વિચારસકલતા તથા વિષયઘટનાને પ્રધાન. પણ કવિતામાં અવકાશ આપ્યો છે. વિષય સમજવામાં સુગમ પડે તે સારૂ દર્શાવતો ઉપયોગ તેમણે છુટે હાથે કર્યો છે. વિષય વેદાંત જેવો મહાન્ ગૂઢ હોવાથી, તથા સ્વલ્પમા બહુ કહેવાની શક્તિથી કવિતાનો અર્થ બેઠે એ તેટલો સ્પષ્ટ થઈ શક્યો નથી. વળી દૃષ્ટાંતો ઘણાં લીધાં છે છતાં કવિએ તે સર્વને સવિસ્તાર ઘટાવવા પ્રયત્ન કર્યો નથી, પણ માત્ર સૂચનારૂપે મૂક્યાં છે આ કારણોને લીધે શબ્દપ્રયોગો કવચિત્ શુદ્ધ તો કવચિત્ અશુદ્ધ, કવચિત્ ક્લિષ્ટ તો કવચિત્ હઠાકૃત થયા છે અને વાક્યરચના પણ ક્રિયાપદ આદિ અન્ય આવરક વગર અધ્યાહાર હોવાથી હુબોધ અને કઠિન બની છે. ઉપર જણાવ્યું છે તેમ અખાલક્ષત્રની કવિતા આડંબર વિનાની અને સરલ છે એ વાત સત્ય છે, તથાપિ કેટલેક સ્થાને તે કઠિન અને ક્લિષ્ટ તેમ જ અશુદ્ધ માણ્યું પડે છે. તેનાં મુખ્ય કારણો વાક્યરચનાની ક્લિષ્ટતા તથા વિષયની ગહનતા છે. દૃષ્ટાંતના તાનમાં ને તાનમાં કવિને શબ્દશુદ્ધિનું બાન રહેતું જણાતું નથી. વિચાર-ઘટનાને સમજી માન આપવાના ધ્યાનમાં, તથા તેની સાથે કવિતાના સાનુપ્રાસનિયમના બધનનું અપમાન ન કરવાની આકાંક્ષામાં,

કવિને શબ્દ-સ્વરૂપની સાન રહેતી જણાતી નથી, એટલું જ નહિ પરંતુ તે શબ્દોને છિન્નસિન્ન કરી વિરૂપ બનાવવામાં લેશમાત્ર પણ તેઓ આંચકો ખાતા નથી. ઉદાહરણાર્થ:—

નેતિ	ને બદલે	નેત
અમનસ્ક	”	અમન
અભોક્તવ્ય	”	અભોગત
ઔદાર્ય	”	ઉદાસ
ત્રેવડ	”	તરોવડ
દુઘ્ધા	”	દુધા
અર્થ	”	અર્થ્ય
આપપણું	”	આપોપું.

ઇત્યાદિ—ઇત્યાદિ.

એ જ કારણથી તેમની કવિતા રસવતી નથી એમ કહી શકાય. રસના અભાવથી તથા ક્લિષ્ટતાના સહસ્રાવથી વાક્યરચના એવી વિલક્ષણ થાય છે કે તેનું વારંવાર વાચન-મનન કર્યા વિના કવિતાનો અર્થ તેમ જ રહસ્ય સમજવાં કઠિન-ચર્ષ પડે છે.

કવિએ ઝડઝમક અલંકારાદિ કવિતાના ગાદ્યસ્વરૂપપ્રતિ લક્ષ આપ્યું જણાવું નથી. અલંકારપ્રયોગ જ્ઞાનનાં મૂળતત્ત્વ યથાર્થ સમજવાના માર્ગમાં આડા આવે છે એવી કવિની સમજ હોવાને કીધે આલંકારિક ભાષાપ્રતિ તેમને સ્વાભાવિક અલુગમો થયો હતો. કવિ કહે છે કે:—

“કવિએ શક્ય જણાતા કાજ, ગાળે જેમ શાહિણીને ગાજ
વૃષ્ટિ થવાને નવ ગડગડે, સામો અવધ્યથી પાછો પડે.
શબ્દભળ માયાનું કુંડ, ત્યાં નરપથુ પડે મતિમૂઢ.
શણુગારી વાણી સૌ ગાય, મોઢ્યા છવ સાંલળવા ભય.
અખા શું વાંચ્યું સમજ્યો કશું, આંખનું કાજળ ગાલે ઘર્યું”

વળી કહે છે કે:—

“સાચુ સાધન જે કો કરો વાગવિલાસ સકલ પરહરે”
“પૂતવા મનમાં બહુ કોડ, શબ્દતણા નેડે છે નેડ.
ભૂખ્યો નર બહુ તક જ પીએ, ભણે ઉદર ભરીને પુષ્ટિ પામીએ,
તેણે ધાય નહિ ને વાધે રોગ, એમ અખા નોઢે આત્મભોગ.”
“પુષ્પિતવાણી તે એવાસ, સુખ સરખું પણ મઠા અયાસ”
“રાગ દ્વેષની પુંછ કરી, કવી વ્યાપાર બેઠા આદરી.
તેમાં આ શું પામે લાભ, વાચે ગયો જેમ સ્ત્રીનો ગાભ.”

ઇત્યાદિ અવતરણોથી સહજ સ્પષ્ટ થાય છે કે ઝડઝમક અલંકારાદિને ભાષાનો આડબર સમજ કવિની તત્ત્વશોધક વૃત્તિ તેનાથી સદાસર્વદા દૂર રહેતી.

અખાલક્ષ અને તેમની કવિતા.

(અનુસંધાન ત્રયા વર્ષના પૃષ્ઠ ૨૧૬ નું)

સક્ષેપમાં કવિતાને શણગારવા કવિએ બે કોઈપણ પ્રકારનો પ્રયાસ કર્યો હોય તો તે માન અનુપ્રાસ આણવાનો જ કર્યો છે, અને તે અનુપ્રાસના બધાને એટલી બધી મહત્તા આપી જણાય છે કે આપણે ઉપર દર્શાવી ત્રયા તેમ તે અનુપ્રાસ, ચમક આદિ આણવાને માટે શબ્દોને ઘણું સ્થાને ભ્રષ્ટ અને વિકૃત કર્યા છે, જેને પરિણામે શબ્દોનું રૂપાતર એટલું બધું થઈ ગયું છે કે તે ઉપરથી મૂળશબ્દ ગોખી કહાડવાનું કાર્ય અતિ કઠણ થઈ પડે છે.

પરંતુ અખાલક્ષનાં પેદાતવિષયક પદો જોતા તેમાં કઈ ઔરતરેહનાં ભેસ તથા સરલતા વાચકની આંખે તરતાં જણાયા વગર રહેશે નહીં. રસની જમાવટ તેમાં થયેલી હોવાથી, વાંચનારને વાંચતાં બે ઘડી આનંદ થયા વગર રહે તેમ નથી વિવિધ રૂપકો લઈ તેના સર્વ અંગોને ઘટાવી, વિવિધ સમજાવવાના પ્રયત્નમાં ભ્રષ્ટકવિ સર્વોચ્ચે સફળ થયાછે ભાષાની કિંમતતા ઘણું અંશે દૂર થઈ છે. પદોમાં સહજ સરલતા આવવાથી તથા દૃષ્ટાંતો યથાસ્થિત સમજાવેલાં હોવાથી, કવિતાનો પ્રવાહ અરુચિત વહે છે એમ તરત જણાઈ આવે છે કુટિલ તથા વક્ર શબ્દોનો ઉપયોગ ઘણું અંશે ઓછો છે તથા ઝંઝમક, પ્રાસાનુપ્રાસ પણ સહજ છે હુકમા પાખડખાન છપ્પામાં દૃઢીચર થતા દોષો અત્ર ન્મનાશે જણાય છે. દૃષ્ટાંત તરીકે એક ઉત્તમ પદનું અત્ર અવતરણ કર્યું છે

દયો મયો બે બળદીઆએ, તારા પ્રેમનાં જેતર વાળ વાલીડા પુનનાં જેતર વાળ,
રાશ શુરુજાનની કરીએ, મત પરોણો અહીંએ હાથ સાથીડો ભેડીને સલાખીએ. ટેક
પેહેલી ગણુ પ્રેમનામની રે, તારા કાળનાં શુડાં કાદ વાલીડા કાળના શુડાં કાદ,
બીજી ગણુ નીજ નામની રે, તાગ પાપ સમૂળાં જાય સાથીડા ભેડીને સલાખીએ રે.
ત્રીજી ગણુ ત્રીકમ નામનીરે, તારી તૃષ્ણા એટલી ટાળ વાલીડા
ચોથી ગણુ ચતુર્ભૂજ નામની રે, તારૂં જેતર આંખું હાથ સાથીડા
જેતર પાકસુ તારે પોક થયો રે, તારા મનનો આખો ખાધ વાલીડા
આ ગોફણુ શુરુજાનની કરીને પ્રેમના ગોળા પ્રેક, સાથીડા
ઢાળીરો આવો ઢાળવા રે, તારી ઢાળ ભલેરી હોય. વાલીડા
ખાઓ પીઓ ધન વાવરો, એના ભોગ ભગવાનને હોય સાથીડા
કહે અખો તમે ચેતભે રે, અરે ચેતો નર ને નાર વાલીડા
આ ધન ભેળન ને જરા રે, જાતા ન લાગે વાર સાથીડા

કવિનાં દૃષ્ટાંતો.

કવિની ભાષા સખંધી આટલું જ્ઞાન મેળવ્યા પછી કવિનું લેખન-સાદુર્ય જેમાં પ્રકાશી પડે છે તે ભાગ-કવિના દૃષ્ટાંતો-તે ઉપર હવે સહજ જ આપણે આવીએ

અખાલક્ષ દૃષ્ટાંતનો પ્રયોગ કરવામાં અતિ ઉદાર છે એ તો પ્રસિદ્ધ છે. દૃષ્ટાંતોને ન્યાય સાક્ષ્યમાં પ્રમાણના એક ગણ તરીકે ગણવામાં આવે છે, અને પ્રમાણ ગમે તેટલું પ્રબળ હોય છતાં સપક્ષ દૃષ્ટાંતના અભાવે તે પ્રમાણ નિરર્થક નીવડે છે. દૃષ્ટાંત એકનું કામમાં આવતું નથી એ વાત સહ છે તથાપિ યોગ્ય રીતિએ વિપયોગ કરવામાં આવે તો દૃષ્ટાંતના પ્રમાણની નિ...

પ્રતિપાદન કરવાનું તેમજ પ્રતિપક્ષીના હૃદયમાં તે સિદ્ધાંત ઉતારવાનું કાવ્ય સરવ અને સુર થાય છે સકાની સુષ્ટ્ત્ર ધર્મિઓનો વિગ્રહે કરવામાં દૃષ્ટાંત સમાન અન્ય ત્રીજા શસ્ત્ર લાગ્યે જ હશે જનસમાજમાં અસાધારણ શુદ્ધિશક્તિવાળા વિદ્વજનો પ્રમાણમાં ઓછા હોય છે, એ તો સર્વ જોઇને સ્વીકાર્ય છે તેથી સાધારણ શુદ્ધિવાળા મનુષ્યોના મોટા ભાગના મન ઉપર સિદ્ધાંત કમાવવામાં શુષ્ક તર્જવાદ કરતા સરસ અને સરલ દૃષ્ટાંત અવિક અશે સફલ થાય છે ગહન વિષયની કઠિન પ્રક્રિયાઓ અપ મમયમાં સ્વલ્પ આયાસથી સામાના હૃદયમાં ઉતારવાનું સરલમાં સરલ અને સચોટ સાધન બે કોઈ પણ હોય તો તે દૃષ્ટાંત જ છે

ઉપર હેતુને લીધે અખ્યાલ ને જ્ઞાનવિષય સ્ફુટ અને સરલ કરવામાં દૃષ્ટાંતનું તિમ્મ શસ્ત્ર લીધું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી જન્મ એક દુશ્વર ખાણાવધી પોતાના લક્ષ્યને મુલ ભતાથી વિધે છે તેમ આપણા પામડખડક સત્ય-સુધારક જ્ઞાન-માર્ગ-દર્શક અખ્યાલ કવિ પણ પોતાના લક્ષ્યને સચોટ વિધે છે દૃષ્ટાંતો એવા તો માર્મિક છે કે વિશેષી ગમે તેવા જોસમાં હોય તો પણ તેની સ્થિતિ ગળીઆ બળદના જેવી તરત જ થઈ બચ જ્યારે જ્યારે દૃષ્ટાંતોનું સપૂર્ણ મનન કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે કવિના મતના પ્રવાહમાં ધ્રુવથી કે અનિરુદ્ધથી તણુયા વગર રહેવાનું નથી અને દૃષ્ટાંતોથી સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરવાની કવિશ્રીની શક્તિ અગાધ છે એમ પણ થયા નિના રહેતું નથી વગી એમ પણ જણાય છે કે કવિએ બહુ જ બેયુ છે, સામર્થ્ય છે, અનુભવ્ય છે અને પોતાના જીવનમાં થયેલું અશે બહુ ઓતરોત કર્યું છે

હવે, દૃષ્ટાંતોની અસર—મર્દન ગુણર્ધનમ્ એ ન્યાય પ્રમાણે મનનથી વિશેષ થાય છે અને તે ગુણવાહક અને બોધક છે એમ નિશ્ચય થાય છે કહિ દોષ એમ અનુમાન કરે કે બધાનેસતા દૃષ્ટાંતોને શોધતા તથા ગોઠવતા કવિને મહાન પ્રયાસ વેચવો પડ્યો હશે તો તે થાયે નથી કારણ કે કવિની કવિતાનો પ્રવાહ એવો તો શીઘ્રવેગી છે કે છત્રાદાર લલકબચી લખાણમાં કવિને દૃષ્ટાંતો હસ્તામનકવત્ ઉપરિચિત છે એમ કન્યા વિના ચાનશે જ નહિ સકલના વિનાપ્રયાસે સ્વાભાવિ. ઉદ્ઘાગને અનુસરતી છે મોહક અને વેધક દૃષ્ટાંતોમાં કવિ વાચકને મગ્ન અને મન્ત કરે છે અખ્યાનો સુવર્ણકાર તરિટનો સ્વભાવ આ જણાઇ આવે છે તત્સબધે સક્ષત સાક્ષરથી ગોવધનરામભાઈ કહે છે કે —

"A practical philosophy is his method, and to find out the purest gold for the human soul is the all-absorbing aspiration of this goldsmith. He takes in hand thing after thing from what he finds among his surroundings and rejects and destroys it as worthless alloy. He succeeds at last in finding his gold in the philosophy of Shankara and this he turns into fancy ornaments with exultations and constructs his own system out of it. Whether he destroys or constructs he has a singular power of getting rid of the most inveterate superstitions of the land.

He has a powerful wit for pithy and epigrammatic satire. His onslaughts are dreadful and never fail to hit the right nail on the head. For this purpose he coins new sayings and a large which while they are entirely original, wonderfully appeal to the latent but powerful senti-

ments of native life and like several of Shakespeare's expressions have acquired a popular currency in the Vernacular."

વિષય-વિસ્તારના લાયકી માત્ર ચોડાં જ દર્શાવે એવ આખ્યાં છે.

‘વેશ ટેક છે આડી ગલી, માઢી પેઠા તે ન શકે નીકળી,
‘રગ ચઢે તે બાણી મેલ, પોત રહે તે રૂઢામું સહેલ.’

મૂળ શુદ્ધ વસ્તુ હોય તો પ્રેક્ષકને પ્રેક્ષતાં તથા વિચારતાં મુગમતા પડે છે. પરંતુ કોઈ પણ પદ્ય કે સંપ્રદાયમાં પ્રવેશ્યાથી સંસ્થાનો રાગ મૂળ વસ્તુ ઉપર ચઢે છે અને સત્ય વસ્તુ આવૃત્ત થયાથી સમજી શકાતી નથી.

‘પડે નહિ જે પૃથ્વી મુવે, કને નહિ તે કો શું ખુવે’ ?
‘ટાવું બિનું નોએ આકાશ, પાણીમાં નહિ આખણુ છાશ.’
‘બ્રહ્મજ્ઞાન એવું છે અખા, જ્યાં નહિ સ્વામી સેવક સખા.’
‘જો તુમહું માંહેથી મરે, તો જે લઈ પેસે તે તરે.’

તુમહું લીધું અર્થાત્ અતર્ગળ સહિતું હોય છે તો તે તેના આશરે રહેનાર માણસને પાણી-માં તારી શકતું નથી, તેમ અતરમાં મથથી ભરેલો ગુરુ પોતાના શિષ્યને તારી શકતો નથી, પણ ઉલટું પોને હુમે છે અને અન્યને હુમાડે છે. પરંતુ જે તુમહાનો ગર્ભભાગ સુકાઈ ગયો હોય છે તે તુમહું જેમ તારક થાય છે તેમ કામ ક્રોધાદિક વિકારો જેના બળી ગયા હોય છે તેવા શુભો પોતે તરીને અન્યને તારી શકે છે.

‘પલકે પલકે પલકે ઢંગ, એતો અખા માયાનો રગ’.
‘અખા મોટું છે એ માંકડું, જેમ કરડયુ વીંછીએ માંકડું.’
‘અખા વસ્તુ ગુણનો ગોળ, ત્યાં ઉપમા તે માયાની ટોળ.’

અખા ભક્ત કહે છે કે ગુણ મારાસે ગોળ બાધો હોય છતાં જેમ તેનું વર્ણન કરી શકતો નથી તેવા પ્રકારનો સત્ય વસ્તુનો અનુભવ છે અને તેટલા માટે તે કે જે અનિર્વચનીય છે તેને ઉપમા આપી વર્ણનીય પદ આપવું તે માયાની મશ્કેરી કરવા સમાન છે

‘અખા માળકની પેઠે થયુ, બેરાં સાટે ઘરેણુ ગયુ’
‘વૃદ્ધ ધમો વઠયુ મન તન, ઉપાય ટળ્યો ને ખૂટયુ ધન.’
‘ભારે ધર્મ માધવા બાય, કોધુ કાપડ સોદો થાય.’
‘માયી કથની કથતા બાય, ઉદરઅર્થ કરે અન્યાય.’
‘કહે અખો એનું શું ભણ્યુ, ગુણતાપ વાનરતાપણું’
‘ઓછું પાત્રને અદકુ ભણ્યો, વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો.’
‘કથા સુણી કૂટ્યા કન, તોએ નાનું બ્રહ્મજ્ઞાન.’

અખાલક્ષ્ત્રના વિચારો.

અખાલક્ષ્ત્રની કવિતાનું અદ્વિત્ય જે બાપા, તે આપણે નિરખ્યુ, હવે તેના અત સ્વરૂપનો-અતર્હિત વિચારનો-સાક્ષાત્કાર કરીશુ તો અપૂર્વ આનંદ થવા સભવ છે અખાલક્ષ્ત્રના વિચાર

સંગથે કાવ્યહોદનમાં નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે — “ કવિ તરીકે એનું કાવ્ય બહુ જ પ્રકારનો બાસ ઉત્પન્ન કરે તેનું છે. કવિતા તરફ કે રચના ને કાવ્યચાતુર્યપર એનું લક્ષ જણાતું નથી. એણે તો માત્ર પોતાના વિચાર જ દર્શાવવાપર લક્ષ દીધું છે. એના જ્ઞાનના વિચાર બહુ હોયા, હોકે મારતા, ચિત્તવેધક છે, તેમ જ શોધક, સોધક, પૃચ્છક અને મનન કરવા યોગ્ય છે. વિચાર એટલા બધા તો પ્રાંટ છે કે મહાજમાં મગનન્ય નહિ અને તેમાં પરિતો પવ્વ હાર પામી લય. જે જે હયા વિચારો બબકબરી વાણીમાં એણે દર્શાવ્યા છે તે સાધારણ મન-જમાં ઉતરી શકે નહિ એવા છે. ” એ વિવારોનું હવે આપણું યથાશક્તિ દર્શન કરીશું.

અખાભક્તના વિચાર પ્રાંટ અને સુષ્ટિત છે. જેમ એક નારિકેલ ફલનું આવરણ કડંકા અને કિલ્લ હોય છે તેમ અખા-ભક્તની ભાષા પણ પ્રથમ કંચુ તેમ કડંકા અને કિલ્લ છે. પરંતુ નારિકેલના આવરણમાત્રને જોઈ જે કોઈ પાછો ફરે તેને અંદર રહેલા સુન્દર ફલનો સ્વાદ કંઈ પ્રાપ્ત થાય નહિ તેમ જ અખાભક્તની કવિતાના સંગ્રહમાં છે. કારણ, તે કવિતામાં ભાષા રૂપી આવરણ ગમે તેનું છે તથાપિ સહજ વિચાર કરનાર શુદ્ધિમાત્ર આવરણને ભેદી તેમાં અતર્હિત સુન્દર અને મનોહર વિચારોનો સુખદ સ્વાદ લે છે.

પ્રત્યેક મનુષ્યે સત્યવસ્તુ અર્થાત્ પ્રજ્ઞાના જ વિચારને સેવવા જોઈએ. કારણ, એ વિચાર-રો જ કાર્યસાધક થાય છે. અન્ય વસ્તુના વિચારો અનુપયોગી છે એટલું જ નહિ પણ સત્યવસ્તુની પ્રાપ્તિમા તેઓ અનશયમૂલક થાય છે. આથી કૃત્રિને પ્રત્યેક પ્રસન્ને સદ્વિચાર સેવવા માટે હોષ્ટી હોષ્ટીને કવિ જોધ કરે છે. અસદ્વિચારનો પરિહાર મનુષ્યો કરે એટલા માટે જ વિશ્વસકે પક્ષને અનુસરી છાપ્યા રચ્યા છે. સદ્વિચાર સમન્ધમા કવિ લખે છે કે —

‘ માયુ માધન શુદ્ધ વિચાર, જે હુમાસનો કાઠે પાર. ’

‘ સદ્વિચાર તે માલી લક્ષિત, જેણે જીવ શિવની લહીએ વ્યક્તિ. ’

‘ સદ્વિચાર થડ જેણે ગ્રહું, તેને શાખા પત્ર ગારૂ નવ રહ્યું. ’

‘ સદ્વિચાર વિલુ કરે જે ઘણું, તે અખા પુણ્ય ઉપર લીપણું. ’

અખાભક્તે કેટલાક અંગમાં દર્શાવેલા વિચારો.

હવે દર્શાવે રૂપે કવિના કેટલાક અંગોમાં દર્શાવાયેલા વિચારોનું દર્શન કરીશું. અખાભક્તના હૃદયારોમાં પ્રત્યેક વિષય વેદાંતની દૃષ્ટિથી જ વર્ણવેલો છે. તથા જેમ પ્રાણીમાત્રને આ સંસારમાં ભટકી ભટકી મોડું વહેણ એક કિવસ પરબ્રહ્મમાં મળી જવાનું નિયત છે તેમ અખા-ભક્ત પ્રત્યેક વિષયમાં આઠા અવળા ઘુમીને પોતાના વિચારોનું પર્યવસાન-પરબ્રહ્મ-કે જે એક જ સત્ય વસ્તુ છે તેમાં આણીને કૃતકૃત્ય થાય છે.

૧ ગુજરાતી ભાષા સમન્ધી — ગુજરાતી ભાષામાં વેદાંતશાસ્ત્રનું રહસ્ય સમજાવવા અખા-ભક્તે સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે તે વિષયે ઉપર જણાવવામાં આવ્યું છે. વેદાંત જેનો વિષય પ્રાકૃત ભાષામાં ન સમજાવી શકાય એવા દુરાગ્રહને તોડવા કવિ ‘ ભાષા-અંગ માં તથા ‘ કૃત-કળ-અંગ ’ માં મહાન પ્રયત્ન કરે છે. તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવવા સમજાવવામાં સરકૃત ભાષા જ જોઈએ કે પ્રાકૃત પણ નીચી શકે એ સમન્ધમા અખાભક્તનો આવો અભિપ્રાય છે કે જે ભાષાથી વાચકોને શ્રોતાઓ ઉપર સત્તર અસર થાય અને તેઓને સહજમાં સમજાવી શકાય તે ભાષા-પણી

ભલેને તે સંસ્કૃત હોય કે પ્રાકૃત હોય; ભાષા પ્રાકૃત હોવાથી તત્ત્વ કાંઈ નિઃશબ્દ રહેવાનું નથી, અને સંસ્કૃત હોવાથી તે કાંઈ સવિશેષ વ્યક્ત થવાનું નથી. પ્રાકૃતના અસ્તિત્વ વિના સંસ્કૃત ભાષા, ગોધવહીમાં નોંધેલા ધનજેવી છે એ કોથળી છોડી લોકોને તે નાણું ધીરાય તો જ વ્યાજ મળે તે પ્રમાણે પ્રાકૃતદ્વારા તે ગ્રંથોની સમજાવટ કરવામા આવે તો જ સંસ્કૃત ગ્રંથોની ઉપયોગિતા તથા સફળતા જળવાઈ રહે. તત્ત્વપ્રાપ્તિ તથા મોક્ષપ્રાપ્તિ પ્રાકૃત ભાષા હશે તોયે થશે. કવિને મન, ભાષા એ માત્ર આવન અક્ષરના સંયોગ તથા પરિવર્તથી નિપજેલી શબ્દસદૃતિ છે. પરમાત્મા તો આ આવને અક્ષરથી પર છે અને એ “ત્રેપન”મો અક્ષર જે ભણે તે ખરો જ્ઞાની. વળી જ્ઞાનના વિષયને દેશ કાલ ઇત્યાદિ બંધનો લાગુ પડતાં નથી તેથી અમુક કાલે અમુક ભાષાઓ બોલાવી ભેદએ એવો કાંઈ નિયમ નથી.

તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્તિ કરવું એ મુખ્ય ઉદ્દેશ છે એમ અખાલક્ષ્મી કહેવું છે. જ્યાં ગળપણુ ખાવાનો હેતુ હોય ત્યાં પાત્ર મૃત્તિકાનું હોય કે સુવર્ણનું-જેનું હોય તે ચાલે. કંઈ પાત્રની ભતિ ઉપર ગળપણુના સ્વાદનો આધાર નથી. તે જ પ્રમાણે તત્ત્વજ્ઞાનની પ્રાપ્તિમા ભાષા ગૌણ પક્ષે છે. આ દૃષ્ટાંત ભ્રમજનક (misleading) છે. મૂળ ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં રચાયલા હોવાથી પ્રાકૃતમાં તેનું રહસ્ય યથાર્થ સમજાવી શકાય નહિ. અને યથાર્થ જ્ઞાનની અપેક્ષાએ સંસ્કૃતનો અભ્યાસ આવશ્યક છે પરંતુ અખાલક્ષ્મી સમર્થનના વેગમાં આ ભ્રમજનક હેતુ વિસરી બેસે છે, અને સત્યવસ્તુ સમજાવવા સંસ્કૃત ભાષા વિશેષ સત્ત્વમતી છે એમ એમની ભુદ્ધિમાં પ્રવેશી શકતું નથી. અને અપવાદ રૂપ દૃષ્ટાંતો આખી સાધારણ ભુદ્ધિવાળા મનુષ્યને એકદમ ભાષા પાડે છે.

અવતરણુ:-

“ભાષાને શું વળગે ભૂર, જે રણમાં જીતે તે શૂર,
સંસ્કૃત બોલે તે શું થયું, કાંઈ પ્રાકૃતથી શું નાશી ગયું
બાવનનો સઘળો વિસ્તાર, અખા ત્રેપનમો ભણે પાર,
સંસ્કૃત તે પ્રાકૃત વડે ભણે, જેમ કાષ્ટ વિષે રહ્યો ભાથા કણે.
તે છોટ્યાં બાણો નાવે અર્થ તેમ પ્રાકૃતવિના સંસ્કૃત તે વ્યર્થ
બાધ્યાં દામ વેપારી લખે, અખા વ્યાજ નોએ છૂટ્યા પખે.”

“હરખે કરખે અનુભવ કથા, આકાશ ઉદરમાં વરતે દશ દિશા
જ્યારે જેનું રાજ જ ભણુ, ત્યારે માનવી તેની આણુ

જ્ઞાન ગગનમાં નોએ દેશ કાળ, એ તો અખા અણુભર્યા બોલે આળ.”

વળી, તત્ત્વશોધકને તો સત્ય જ્ઞાન સમજવા સાથે કામ છે, તેને પડિતાઈની અપેક્ષા નથી સત્ય જ્ઞાન સમજાયે જેને સાચી પ્રીત હશે તેને મોક્ષપ્રાપ્તિ થશે

“પડિતને પડિતાઈનું જોર, પણ અંતઃકરણુ અધારૂં ઘોર,

અખા તેથી પ્રાકૃત ભલા, બે આવે સમજ્યાની કળા.

‘ગજરી શુ સંસ્કૃત ભણી હતી ભાઈ, ક્યા વેદ વાચ્યા કર્મોબાઈ’

વ્યાધ તે શુ ભણ્યો હતો વેદ, ગણિકા શુ ભણી હતી લેદ ?

વળી શ્વપચની સમજ્યો રીત, અખા હરિ તેના જેની સાચી પ્રીત.”

૨. આલડછેટ સંબંધી:—સ્વર્ગાસ્પર્શીની, છોછને કવિ બહુ જ વખોટી કહાડે છે. 'આલડછેટ' અલગની દીકરી છે અને તેના ધણી આઘણુને વેષ્ણુવ છે. કેવળ બહારની શુદ્ધતા જળવાયાથી અંતરની શુદ્ધતા જળવાય છે જ એમ નથી. હાડ આમટાં ધોનારા માણસો ધોનારા અંતરમાં કેટલી બધી મલિનતા અને હુમ્મલ ભરી છે ને જોતા જ નથી અને આ સર્વ ઉપચારો હરિનું યથાર્થ જ્ઞાન ન હોવાથી કરે છે અને તેનું ફલ આ થાય છે કે દરિનો પાર પમાતો નથી.

અવતરણ:— 'આલડછેટ' અન્ત્યજની જણી, બ્રાહ્મણ વેષ્ણુવ કીધા ધણી '

.....
શુદ્ધ થાય ક્યમ જો આમડું, મોટું માંહે એ વાંકડું
હરિ જાણ્યા વિના ભૂંડ્યા ભમે, અખા પાર ન પામે ક્યમે
ઈશ્વર જાણે તે આચાર, એ તો છે ઉપલો ઉપચાર
મીકાં મહુડાં માન્યાં દ્રાખ, અન્ત નોય અન્તમાંની રાખ
સોના-મુખી સોનું નવ થાય, અખા આંધળીને પાથરતાં વહાણું વાય. "

૩. મિથ્યા ગુરુ સંબંધી:—અંતરનો મેલ ધોયા વિના તથા પોતાની શક્તિનું માપ જાણ્યા વિના ગુરુપદ ધારણ કરવું એ પોતાને તેમ જ પોતાના અનુયાયીઓને હાનિકર છે.

"જે તુમડું માંહેથુ મરે, તો જે લઈપેમે તે તરે.
તરૂં પર ફળ આપવા ન જાય, અખા આવી ચડે તે ખાય,
પહેલો તું પરમારથ પ્રીછ, પછે શુદ્ધ થાવાને ઇછ."

મિથ્યા ગુરુ એ સાપના જેવો છે અને જેમ એક સાપને ઘેર બીજે સાપ જાય તે ફક્ત મુખ આડીને ઘેર પાછો આવે છે, તેમ એવા ગુરુપાસે જનારા શિષ્યોને તેવો જ લાભ મળે છે. અને એવા ગુરુઓ શિષ્યને સસારનો પાર પમાડી શકતા નથી. સર્વ આશાઓનો ત્યાગ કર્યે જ પરમાત્મા મળે છે, તેથી અખાલક્ષ કહે છે કે દે દંભી ગુરુ,

'તુ તારૂં મનમાંહે પ્રીછ, શાને મોટપ લે છે શીશ'

૪ તીર્થાટન તથા દેહદમન સંબંધી:—સત્યવસ્તુ પ્રત્યેક મનુષ્યના હૃદયમાં જ છે તો પછી સત્યવસ્તુને શોધવા તીર્થાટનની કાઠપણુ જરૂર નથી. નકામું બહાર ભટકવાથી માણસ ઉલટો ઘરના કુખથી વિમુખ થાય છે. ખરૂં કામ તો અહંતા-મમતા વિલાપથી એ છે અને ઘેર બેઠે પણ તે કામ સાંધી શકાય છે, તથા તે દ્વારા પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર થઈ શકે છે. પદ તથા મારાપણું ખોવાને માટે હરિભક્તનો આશ્રય લેવાની જરૂર છે અને હરિનો ભક્ત એ પોતે જ મુક્તિ અપાવવામાં સાધનભૂત થાય છે.

અવતરણ:—"જો મુક્તિ વાંછે માનવી, તો એ કાશી એ જાનહવી,
પ્રગટ મુક્તિ આપે હરિદાસ, હરિ દેખાડે સર્વાવાસ.
અખા નહિ ઉઘારે પડી, હરિ જન મુક્તિ આપે રોકડી,
રામ રડવડતાં હું કે મળ્યો, ઘેલો તે ઘરમુખથી ટળ્યો."

હું-મારૂં ખોયાશું કામ, મળે ઘરે બેઠા સમ,
હરિવિષ્ણુ બાણે શેપણ કાળ, ધોયે હીર ન થાયે વાળ.”

કદાપિ તીર્થાટન કર્યું તથાપિ છલ નિદાને વિસારે પાડ્યાં નહિ તો સર્વ મહેનત વ્યર્થ છે. જ્ઞાનમાત્ર કર્યાથી પાવન થવાય છે એવું માણસ સમજે છે પણ તે ખોટું છે. કારણ કેવળ મહારતા સ્નાનાદિ ઉપચારોથી અતરની શુદ્ધિ લેશમાત્ર પણ થતી નથી; એટલે એ સર્વ વેદ ધર્મ પડે છે. જેમ દહીનું મથન કરી ઘી રૂપી સત્ત્વ બાહાર શુદ્ધ કાઢવામાં આવે છે તેમ પ્રત્યેક મનુષ્યે ગમે તો ઘરમાં બેસી રહીને અથવા દેશે દેશ અટન કરીને પણ પોતાનો દેહ, દેહમાં વ્યાપ્ત હરિતત્ત્વથી ન્યારો છે એ પ્રીછી હેતુ બેઠએ. જેમ વસ્તુપ્રાપ્તિમાં તીર્થાટન આવશ્યક નથી તેવું જ દેહદમન સળધમાં છે અખાલક્ષ કહે છે કે:—

‘દેહદમન મુડાતું કર્મ, સૂર્ય બાણે માંડયો ધર્મ,
પીડે પિડ તે પેટને કાજ, કાયા કરી બાયે મહારાજ.
વીધે વળુક્યો વ્યસની થયો, અખા આત્મપરીચય ગયો,
ખરા વગુતા પડિત બાણ, કર્મતાણુ બાંધ્યું બંધાણ,
ભણી ગણી બેઠા થઈ પૂજ, પણ અળગુ રહ્યું આત્મતું શુદ્ધ,
લેદ ન લહ્યો વાંચ્યાં કાંકડા, કાળે અખા ફેરવ્યાં માંકડાં.’

હરિ તો સચરાચર આપી રહેલા છે અને તેને માત્ર પ્રીછવાની શક્તિની જ અપેક્ષા છે.

‘પાને યોધે લખીઆ હરિ, જેમ વેળમાં ખાંડ વીખરી.
મન્ટે ખાધી છીડી થઈ, અને વચકં તો સણુદિ વહી,
તે માટે તે તેવા રહ્યા, અખા સગ પારગત થયા”

આ સર્વથી અખાલક્ષ સતસંગના માહાત્મ્યને જ્ઞાન આપે છે અને સત્યવસ્તુ પ્રીછવા સદ્ગુરુની આવશ્યકતા છે એમ પોતાના અથમા વારવાર કહે છે.

સમય તેમ જ સ્થળસંદોષને લીધે માત્ર થોડા દૃષ્ટાંતો વાનગી તરીકે આપ્યાં છે પરંતુ ને ઉપરથી ‘સ્વાહીસુલક’ ન્યાય પ્રમાણે અખાલક્ષની વિચારવૃણા સબળનો સમજી શકશે એવી આશા રખાય છે

અખાલક્ષની વાનગીનો સ્વાદ લીધા પછી આપણે અત્યાર સુધી લીધેલ જ્ઞાનના પરિહાર સાથે અખાલક્ષની કવિતાસરિતામાંથી સરતા સદ્બોધામૃતનું ચતુર્ધિચિત્ત પાન કરી ઉપસહાર કરીશું તો અયોગ્ય નહિ ગણાય

કવિતાસરિતામાંથી સરતો સદ્બોધ.

૧. અંતાંકરણની વિશુદ્ધિ:—પ્રથમ બોધ એ મળે છે કે મનુષ્યમાત્રે અત કંરણ વિશુદ્ધ કરવું બેઠયું. કેવળ બહારની શારીરિક-શુદ્ધિ અતરના મલ ધોઈ ગકતી નથી પ્રત્યેક શુદ્ધ વિચારને મેવવા, સદ્-ગુરુદ્વારા બોધ પામી, કામદ્રોષાદિ વિકારોને દહીને, સર્વત્ર સમભાવ સ્થાપી, સર્વ ઇદ્રિયો તથા

વૃત્તિઓને આતર્મુખ કરવી બોધ્યે અને કરણરૂપી આદર્શને (આવનાને) ચપૂર્ણ ગીને નિર્ભર કરવો બોધ્યે તેથી સર્વ વસ્તુનું યથાર્થ પ્રતિબિંબિત સ્વરૂપ મરણતાથી નહીં મકાપ છે આ આદર્શ ઉપર વિકારોરૂપી મન ફગી વળે છે ત્યાર પછી તેમાંથી નિર્મરતું જ્ઞાન પલ્લુ તેનું મલિન અને અયથાર્થ બાધ છે તેથી જ ઉપરના નિયમને ઇલુગર પલ્લુ વિચારે પાડવો એ ઉચિત નથી

જગત્મા જનો જાગાડખર આચરે છે, અને અન્યની દૃષ્ટિએ ધોને વિશુદ્ધ, મિદ્ધ મહાનમા છે એમ ઠસાવવા યત્નો, દબો તથા પ્રયત્નો આદરે છે તેવી પ્રાયમિક અવસ્થામાં અજ્ઞાનને લીધે પણ પાછળથી બુદ્ધિપૂર્વક અનેક અસદ્દેશિયાઓ આચરે છે, તથાપિ પોતાની બ્રાજાડખની વૃત્તિ સતોયવા તે માણુમ કોઈ પલ્લુ સારી અમ્થાનો સમન્ધ સીધે છે, તથા લોકિકદૃષ્ટિએ મનાતી સાધુ કક્ષાઓમાં પ્રવેશી તેનું ઉપનામ ધારણ કરે છે તેવાના સમન્ધમાં કવિ કહે છે કે,—

“કૂલીગ માં નામ વેણુવ ધરે, શુ થયુ ઘેરે ઘેર જાતો ફરે
કઈ રાજ નામ ધર્યે નોય ગજ, નનપતિ થયે નરપતિનું કાજ
અખા અર્થ ઇન્દ્રીશ મા કશા, અખા તે જ મોટાની દગા ”

(જીવ-ધર્મિર અગ)

“કોઈ આજમ કોઈ કોધે થયો, વાટે વેશ પેહંગને ગયો,
નહિ મેહિનત વેઠે નહીં માય, વહે વિશ્વ એ ફળ મહિમાય.
હુરિને અર્થે અખા એક વિચાર, પછે મામુ પડે તેમ ગહે નંસાર ”

આનું પરિણામ એ થાય છે કે મૂળમાં તો અજ્ઞાનનું જાખઝ જીવને વળગેલું હોય છે તેમાં અધુરામાં પૂરા આવા અન્ય પ્રકારના વળગણુ વળગવાથી મનુષ્યને સત્ય વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવામાં અનેકશ અતરસાઓ આવે છે, માટે દીવા ટપકા, ઇલાદિ બાજોપચારમાં ગોઠ ન પામતા ઉત્તમ ઉચ્ચશાહ બ્રહ્મને પામવાના ઉદ્દેશથી અતરૂના મનવિકારને દબાવે એવો ઓષ કપિ આપે છે અતરના વિકારોના વિનાશ વિના તીર્થાટન, દેહદમન ઇલાદિ ઉપચારો નિષ્પ્રયોજન ની વહે છે મનુષ્યને સત્યપથે વાળવા માટે જ પરમાત્માએ આવા સાધનો ચોળ્યા છે એમ અખાલક્ષ્મીનો મત છે

કુપ્રુદ્ધિ જીવ અને કપાસ, તે પીંચ્યા વિણ નાવે રાશ,
તે માટે ડહે છે જગવાન, બજે દેહદમને આવે સાન
ધૈન ઉછળતી ને ડહેરો ગળે, અખા બે હરિ વલણે વળે

(જીવ-ધર્મિર અગ)

૨. હું-પણાનો ત્યાગ.—અખા બાજ વારવાર લોકી લોકીને કહે છે કે હું-પણ આપોપુ આપ પણ-કાઢવાને ઉઘમી રહેતું એ પ્રયેજ જનનું આવશ્યક કર્તવ્ય છે બધામુધી અહ-વૃત્તિનો નાશ થયો નથી ત્યામુવી અજ્ઞાનની જડ ઉખડતી નથી અને મનુષ્ય વસ્તુ બ્રહ્મ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી મક્કતો નથી, હુ પણ ગાળતા મીકાની પુતલી જેમ જલમાં જલમય થઈ બલ્ય છે, તેમ ‘જીવ’ ‘શિવ’ માં મળી બલ્ય છે તેથી જ સત્ય વસ્તુને હસ્તામગ્નકવન્ પ્રાપ્ત કરવાનો રામખાણુ ઉપાય માણુસમાને હુ પણ માગી નાખતું એ છે

હું ગાળી અછતો થઈ રહે, હરિ પ્રભા મોહિયો વહે,
પોતા પછેથી જે નર ટળે, અણ આયાસે હવિમાં બળે.

પરંતુ સામાન્ય રીતે જનસ્વભાવમાં મોટું દૂષણ એ હોય છે કે, કાર્યના આ-
રંભમાં જેટલા ઉત્સાહથી પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તે ઉત્સાહ ને તે પ્રયત્નને નિર્વા-
હ કાર્ય સિદ્ધિ પર્યંત નિરંતર થયો જોઈએ તે થતો નથી; સ્વલ્પ પ્રયત્ન અલ્પ સમ-
યમાં અનલ્પ મેળવવાની ઉત્સુકતાના સદ્ભાવે તથા યથાર્થ પ્રયત્નના અભાવે તેવા
મનુષ્યો તેવા અપકર પ્રયત્નથી કાર્ય સિદ્ધિનાં પરિપક્વ સુમધુર ફલને સ્વાદ લઈ
શક્તા નથી, અને તેનેજ લીધે સત્ય વસ્તુના સંપૂર્ણ સુખદ અનુભવના સાક્ષાત્કારથી
તેઓ વિમુગ્ધ રહી જાય છે. પરબ્રહ્મ પ્રત્યેક જીવમાં રહેલ છે, ને હું પણ ગાળી
નાંખતાં તે પ્રત્યક્ષ થઈ શકે એમ છે; છતાં પણ મનુષ્ય તો—

હરિ કંઠે પોતાને અમુલ, તે પડ્યો જાણી જહાર જોળે ધુળ,
કર્મ કાચની કણિકા જડી, બ્યસને લાગ્યો કાઠે હડી.

વળી અતર્હિત સત્ય વસ્તુને પ્રીતવાનું વિસારી હઈ, અલ્પાંશે સત્ય વસ્તુની
જાંખી થયે પોતે એક મહાન્ સિદ્ધ છે અને સર્વ પ્રાપ્તબ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે એવો કંઈ
એકદમ ધારણ કરે છે અને અન્યને દર્શાવવા પ્રયત્નો આદરે છે જેથી:

મૂળગો અહ દોગ નથી ગળ્યો, તેમાં સિદ્ધિ રૂપી ભરમજ લળ્યો;
જે પેલો પેલો હોય બુદ્ધિ વિશે, બ્યસને લાગ્યો માહક બળે.

અખા અહંકાર ટાળીને જોય, તું રે' તો સિદ્ધિને મોય.

તાર્પર્ય કે અજ્ઞાનને વશ થઈ સર્વાંશે હું પણ બાળ્યા વિના એકદમ સિદ્ધ
થવાના લોકને અવકાશ આપતાં સત્ય વસ્તુ અને જીવ એ ઉભયની વચ્ચે મહદંતર
પડતું જાય છે. અખા ભક્ત સિદ્ધિને તેટલા માટે વળોડે છે. સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનો
વિચાર મનુષ્યને વિષયે દોરી જાય છે.

અદ્ય મહા સિદ્ધિ ઇશ્વરને વિષે, તેને વેદ માયા કરી લખે;
તેની કણિકાને આ જીવ, તો સિદ્ધિ સહિત કેમ થાયે શિવ.

વૃત્તિઓને અંતર્મુખ કરવી જોઈયે. અંતઃકરણરૂપી આદર્શને (આયનાને) સંપૂર્ણ રીતે નિર્મલ કરવો જોઈયે. તેથી સર્વ વસ્તુનું વધાર્યું પ્રતિબિંબિત સ્વરૂપ સરળતાથી મળી શકાય છે. આ આદર્શ ઉપર વિકારોરૂપી મલ કસી વળે છે ત્યાર પછી તેમાંથી નિગ્ધરતું જ્ઞાન પણ તેનું મલિન અને અવધાર્ય થાય છે. તેથી જ ઉપરના નિયમને ઘણુબર પણ વિસારે પાડવો એ ઉચિત નથી.

જગત્માં જનો જાણાડંબર આચરે છે; અને અન્યની દૃષ્ટિએ પોતે વિશુદ્ધ, સિદ્ધ મહાત્મા છે એમ ઠસાવવા યત્નો, દંબો તથા પ્રયત્નો આદરે છે. તેથી પ્રાથમિક અવસ્થામાં અજ્ઞાનને ક્ષીણે પણ પાછળથી છુદ્ધિપૂર્વક અનેક અસદ્દિક્ષિયાઓ આચરે છે; તથાપિ પોતાની જાણાડંબરની વૃત્તિ સંતોષવા તે માણસ કોઈ પણ સારી સંસ્થાનો સંબંધ શોધે છે, તથા લોકિકદૃષ્ટિયે મનાતી સાધુ કક્ષાઓમાં પ્રવેશી તેનું ઉપનામ ધારણ કરે છે. તેવાના સંબંધમાં કવિ કહે છે કે:—

“કૂલીશ માં નામ વેપ્લુવ ધરે, શું થયું ઘેરે ઘેર ખાતો ફરે
કઈ રાત્ર નામ ધર્યે નોય રાત્ર, નરપતિ થયે નરપતિનું કાજ
અખા અર્થ ઇચ્છીશ માં કક્ષા, અખા તે જ મોટાની દર્યા.”

(જીવ-ઈશ્વર અંગ).

“કોઈ જાળસ કોઈ કોષે થયો, વાટે વેશ પેહેરીને ગયો;
નહિ મેહેનત વેઠે નહી સાય, વંદે વિશ્વ એ ફળ મહિમાય.
હરિને અર્થે અખા એક વિચાર, પછે સારું પડે તેમ રહે સંસાર.”

આનું પરિણામ એ થાય છે કે મૂળમાં તો અજ્ઞાનનું જાંખડું જીવને વળગેલું હોય છે. તેમાં અધુરામાં પૂરાં આવાં અન્ય પ્રકારનાં વળગણુ વળગવાથી મનુષ્યને સત્ય વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવામાં અનેકશઃ અતરસો આવે છે. માટે દીલાં ટપકાં, ઘસાદિ જાણોપચારમાં મોઢ ન પામતાં ઉત્તમ ઉચ્ચચાલુ શ્રદ્ધાને પામવાના ઉદ્દેશથી અતરૂના મલવિકારને દહવા એવો બોધ કવિ આપે છે. અંતરના વિકારોના વિનાશ વિના તીર્થાટન, દેહદમન ઇત્યાદિ ઉપચારો નિષ્પ્રયોજન નીવડે છે. મનુષ્યને સત્યપંથે વાળવા માટે જ પરમાત્માએ આવાં સાધનો યોજ્યાં છે એમ અખા-લક્ષ્મી ભત છે.

કુષુદ્ધિ જીવ અને કપાસ, તે પીડ્યા વિણ નાવે રાશ;
તે માટે કહે છે લગવાન, બાણે દેહદમને આવે જ્ઞાન
ઘેન ઉછળતી ને ડહેરો ગળે, અખા એ હરિ વલણે વળે.

(જીવ-ઈશ્વર અંગ.)

૬. હું-પણને ત્યાગ.—અખા લક્ષ્મી વારંવાર હોડી હોડીને કહે છે કે હું-પણું, આપોપું, આપ-પણું-કાઢવાને ઉઘમી રહેલું એ પ્રત્યેક જનનું આવશ્યક કર્તવ્ય છે. જ્યાંચુંથી અહં-વૃત્તિનો નાશ થયો નથી ત્યાંચુંથી અજ્ઞાનની જડ ઉખડતી નથી અને મનુષ્ય વસ્તુ-શ્રદ્ધા-જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી, હું-પણું ગાળતાં, મીઠાની પુતલી જેમ જલમા જલમથ થઈ જાય છે, તેમ ‘જીવ’ ‘શિવ’માં મળી જાય છે. તેથી જ સત્ય-વસ્તુને હસ્તામલકવત્ પ્રાપ્ત કરવાનો રામજાણુ ઉપાય માણસમાત્રે હું-પણું ગાળી નાંખવું એ છે.

હું ગાળી અછનો યધ રહે, હરિ પ્રસાદ મોહ્યો વહે,
પોતાપણથી જે નર ટળે, અણ આપાસે હરિમાં ભળે.

પરંતુ સામાન્ય રીતે જનસ્વભાવમાં મોટું દુષણ એ હોય છે કે, કાર્યના આ-
રંભમાં જેટલા ઉત્સાહથી પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તે ઉત્સાહ ને તે પ્રયત્નનો નિર્વા-
હ કાર્ય સિદ્ધિ પર્યંત નિરંતર થયો જોઈએ તે થતો નથી; સ્વસ્થ પ્રયત્ન એ અદ્ય સમ-
યમાં અનદ્ય મેળવવાની ઉત્સુકતાના સદ્ભાવે તથા યથાર્થ પ્રયત્નના અભાવે તેવા
મનુષ્યો તેવા અપકવ પ્રયત્નથી કાર્ય સિદ્ધિનાં પરિપક્વ સુમધુર ફલનો સ્વાદ લઈ
શકતા નથી. અને તેનેજ લીધે સત્ય વસ્તુના સંપૂર્ણ સુખદ અનુભવના સાક્ષાત્કારથી
તેઓ વિમુખ રહી જાય છે. પરબ્રહ્મ પ્રત્યેક જીવમા રહેલ છે, ને હું 'પણ' ગાળી
નાંખતાં તે પ્રત્યક્ષ યધ શકે એમ છે, છતાં પણ મનુષ્ય તો—

હરિ કંઠે પોતાને અમુલ, તે પડ્યો જાણી બહાર જોળે ધુળ.

કર્મ કાચની કબ્બીકા જડી, બચસને લાગ્યો કાઠે હડી.

વળી અતર્કિત સત્ય વસ્તુને પ્રીતવાનું વિસારી હઈ, અદ્યપણે સત્ય વસ્તુની
ઝંખી યથે પોતે એક મહાન્ સિદ્ધ છે અને સર્વ પ્રાપ્ત્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે એવો દંભ
એકદમ ધારણ કરે છે અને અન્યને દર્શાવવા પ્રયત્નો આદરે છે જેથી:

મૂળગો અહ દોગ નથી ગળ્યો, તેમાં સિદ્ધિ રૂપી જરમજ લાગ્યો;

જે પેલો ધેલો હોય બુદ્ધિ વિશે, બચસને લાગ્યો માદક ભણે.

અખા અહંકાર ટાળીને જોય, તું 'રે' તો સિદ્ધિને મોય.

તાત્પર્ય કે અજ્ઞાનને વશ થઈ સર્વાંશે હું 'પણ' ગાળ્યા વિના એકદમ સિદ્ધ
થવાના લોકને અવકાશ આપતાં સત્ય વસ્તુ અને જીવ એ ઉભાની વચ્ચે મહદંતર
પડતું જાય છે. અખા ભક્ત સિદ્ધિને તેટલા માટે વળોડે છે. સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનો
વિચાર મનુષ્યને વિષયે દોરી જાય છે.

અદ્ય મહા સિદ્ધિ ઇશ્વરને વિષે, તેને વેદ માયા કરી લખે;

તેની કબ્બીકાને આ જીવ, તો સિદ્ધિ સહિત કેમ થાયે શિવ.

(લાપાઅંગ)

સિદ્ધિ કાળે ચોગી જન, ધાવા અજર કરે છે જતન;
મન અધોર ખવાડે નહ, અખા ન દેખાડે આતમ અર્થ.

(ભાષાઅંગ)

માટે હું પણાનો ત્યાગ, તથા સિદ્ધિના લોભનો અનાદર એ બે મુખ્ય ઠર્તવ્ય છે. વળી સાથે સાથે ઉચ્ચતા નીચતાના વ્યર્થ મમતને પણ સો ગાઉને છોટે રાખવો ચોખ્ય છે. મનુષ્ય માનના ઉચ્ચ કુલમાં જન્મવા ઉપર મોક્ષ પ્રાપ્તિનો આધાર નથી. પરમાત્મા સર્વ જીવમાં પ્રવર્તે છે, અને સર્વ જનો વિરાટ સ્વરૂપનાં અંગ છે. સર્વ અંગોના સંમીલનથી જીવ હાલી ચાલી શકે છે. તો પછી અમુક અંગને છુદ્ધ ને અમુકને ઉત્તમ ગણવું એ ઉચિત નથી, તેથી ઉચ્ચ-નીચભાવ દુર કરી સર્વત્ર સમ-ભાવ રાખવાની અપેક્ષા છે. કારણ તેના અભાવે મનુષ્ય કદિ પણ આધારી વિમુખ થઈ શકતો નથી એટલુંજ નહિ પણ ઉલટો વધારે ને વધારે તેમાં પચે છે. અને અતે સત્ય વસ્તુની 'હાની' થાય છે અર્થાત્ પ્રાપ્તિ થતી નથી.

સહુને મન તે કરે કલ્યાણ, અખા એને હરિ મળ્યાની હાણ.

વસ્તુ-પ્રદાનો વિચાર એ સવિશેષ ઉપચોગી છે. માટે એ શિવાયના અન્ય નિર્ભવ વિચારોના તો અદિષ્ટકાર જ આવશ્યક છે.

વડપણ મેલી વસ્તુ વિચાર, તન વપારી રહે સંચાર;
કોઈ વર્ષ વેથ અંદકારે મરે, બહાણુ સોનાનું તે નય તરે.
એક મીઠાલે પ્રદા કીટ, એ વિચારી અખા શુર મીટ;
પંચ ભૂતનો આ સંચાર, મૂરખ વહે તે વર્ષ અંદકાર;
ભાત ચલાવ વર્ણવર્ણ, કોટે મસ્તક હસ્ત કેટિ ચર્ણ;
પ્રાણજી ક્ષત્રિય વેશ્ય ને શૂદ્ર, હરિનો પિંડ અમ્મા કોણ શૂદ્ર. "

(દાપઅંગ)

ઉપસંહાર

અખા ભક્તની કવિતા તથા વિચારો સંબંધી જે દિગ્દર્શન તથા વિવેચન યથાશક્તિ કરવામાં આવ્યું છે, તેથી સર્વ સ્વતઃ સમજનોની ખાતરી થઈ હશે કે અખાભક્ત એક કવિ હતા એટલુંજ નહિ પણ સત્ય સૂદારક હતા" इति शम्.

અખાલાલ જીવણીરામ જાની, બી. એ.

*વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા તથા તેનાં સાધનોનો વિચાર.

૧. આમુખ.

પૂર્વ પ્રમુખ મહાશય તથા વિદ્યાપ્રિય શ્રોતૃજનો !

આ સાહિત્યપરિષદના દ્વિતીય સમીક્ષનના માગવિક પ્રસંગે મહારી માતૃભાષા બોલનાર ભાઈઓને તથા બહેનોને અત્ર એકત્ર થયેલા બેઠાને મહાર હૃદય હર્ષથી ઉભરાય છે, અને આ પરિષદના સર્વ શુભાશયો સત્વર સિદ્ધ થાયો એવું ધ્વજ છે. પાશ્ચાત્ય પ્રજાના સસર્ગથી આપણા દેશી બન્ધુઓમા જે ભરૂતિ થઈ છે, અને તેને પરિણામે જે અનેક પ્રવૃત્તિઓ ઉદ્ભવી છે, તેમાંની આ સાહિત્યપરિષદ એક છે. તેની ઉપયોગિતા તથા આવશ્યકતા સ્વતઃસિદ્ધ છે. આપણી માતૃ-ભાષાના સાહિત્યના ઈયોગક્ષેમના સાધન યોજવા એ આપણા શિક્ષિતવર્ગનું એક મુખ્ય કર્તવ્ય છે, અને તે ઉદ્દાત્ત કર્તવ્યની સિદ્ધિને અર્થે સ્થપાયેલી આ પરિષદની કોઈપણ પ્રકારે મથાશક્તિ સેવા કરવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય એ હું એક સદૃશામ્ય જ સમજું છું. તેવી શુદ્ધિથી જ આ નિબંધ લખાયો છે અને તેમાં જે હોય વા ન્યૂનતા જણાય તે પ્રતિ ક્ષમાદૃષ્ટિથી જોવા મુશ શ્રોતૃજનોને વિશ્વસિ છે.

૨. વિજ્ઞાનનું ક્ષેત્ર (Province of Science).

પ્રસ્તુત વિષયના સબન્ધમા બોલતા પ્રથમ તો “વિજ્ઞાન એટલે શું ? તેનું ક્ષેત્ર કેટલું છે ?” — એ નિશ્ચિત કરવું બેઠાએ, જેથી જ્ઞાન્તિ થવાનો સભવ ન રહે. અંગ્રેજી “સાયન્સ” શબ્દને સ્થાને આપણી ભાષામા “વિજ્ઞાન” શબ્દ રૂઢ થતો જાય છે, પરંતુ અંગ્રેજીમા “સાયન્સ” શબ્દ અનેક અર્થમા યોજાય છે, અને તેને લીધે જ્ઞાન્તિના અને અન્યથાશબ્દજ્ઞાના અનેક પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે, તેવું “વિજ્ઞાન” શબ્દના સબન્ધમા ન બને તેની આપણે સલાહ રાખવાની છે. “સાયન્સ”ની સવિસ્તર વા યથાર્થ વ્યાખ્યા આપવાનું આ સ્થાન નથી, પરંતુ તે શબ્દના એ પ્રધાન પ્રયોગ પ્રતિ આપણે લક્ષ આકર્ષવું આવશ્યક છે. “સાયન્સ”ની એક વ્યાખ્યા આ છે કે “Science is knowledge systematised” — અર્થાત્ “સાયન્સ” એટલે સુવ્યવસ્થિત જ્ઞાન એ “સાયન્સ” શબ્દનો વિસ્તૃત અર્થ એ અર્થમા “વિજ્ઞાન” શબ્દનો પ્રયોગ યોગ્ય નથી, પરંતુ “જ્ઞાન,” “વિદ્યા” અથવા “શાસ્ત્ર” એ ત્રણમાથી ગમે તે શબ્દનો પ્રયોગ કરવો બેઠાએ. એવા વિસ્તૃત અર્થમા “ફિલોસોફી” શબ્દ પણ આંગ્લ-ભાષામા વારંવાર યોજાય છે, અને જ્યારે “સાયન્સ” અથવા “ફિલોસોફી” શબ્દો તેવા વિસ્તૃત અર્થમા યોજાય છે ત્યારે તે ઉભય સંગાન અર્થે જ્ઞાનવજ્ઞાનના સમય પ્રદેશના વાચક છે.

“સાયન્સ”ની દ્વિતીય વ્યાખ્યા આ છે કે “Science is the study of Nature and Nature's ways” — અર્થાત્ “નેચર”નો તથા “નેચર”ની પદ્ધતિનો અભ્યાસ તે “સાયન્સ” “સાયન્સ” શબ્દના આ અર્થમા જ્ઞાનવજ્ઞાનના સમય પ્રદેશનો સમાવેશ થતો નથી, પરંતુ માત્ર તે જ્ઞાનક્ષેત્રના એક અગતી જ સમાવેશ થાય છે, કારણ ઉપરની વ્યાખ્યામા, “નેચર” શબ્દ સમય સૃષ્ટિ અથવા હૃદયરતના અર્થમા નહિ, પરંતુ માત્ર સ્થૂલસૃષ્ટિ — Physical side

* સાહિત્યપરિષદના દ્વિતીય અધિવેશનસમયે વાંચેલો નિબંધ † Progress & Preservation

of Nature ના અર્થમાં યોગ્ય હોય એમ જણાય છે એવી રીતે માનવજ્ઞાનના ક્ષેત્રના પૃથક્ પૃથક્ અંગોએ જ્યારે “ સાયન્સ ” તથા “ ફિઝિક્સ ” ગળે અર્થેષ્ઠ ભાષામાં યોગ્ય છે ત્યારે આપણી ભાષામાં “ સાયન્સ ” ને સ્થાને “ વિજ્ઞાન ” અને “ ફિઝિક્સ ” ને સ્થાને “ તત્ત્વજ્ઞાન ” એ જે ગળેનો પ્રયોગ કરવો યોગ્ય છે એ કારણને લીધે દ્વિતીય અર્થમાં Physical Science એ શબ્દસમુદાય મ્હને વિશેષ યથાર્થ જણાય છે, અને આપણી ભાષામાં આ અભ્યાસ જેવો વિદ્યાર્થી ન થાય તે માટે “ વિજ્ઞાન ” ગળે Physical Science ના જ અર્થમાં યોગ્યો એ મ્હને વિશેષ યોગ્ય લાગે છે પરંતુ “ વિજ્ઞાન ” શબ્દનો પ્રયોગ કરતા એતદેશીય તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસક્રોને એટલું લક્ષ આકર્ષવાની આવશ્યકતા છે કે વિજ્ઞાન મક્ક એ ત્હેમને સુપરિચિત અર્થમાં “ વિજ્ઞાન ” શબ્દનો પ્રયોગ જન કરાયો નથી મથેપમાં, ‘વિજ્ઞાન એટલે સ્થૂલમૃદિતુ અને સ્થૂલમૃદિના નિયમોનું જ્ઞાન’—એ જ અર્થમાં ‘વિજ્ઞાન’ શબ્દ જન પ્રયોજવામાં આવ્યો છે, એ વાત સ્પષ્ટ રીતે સમજવાની અને ધ્યાનમાં રાખવાની અપેક્ષા છે નહિ તો ‘વિદ્યાર્થી’ અને ‘અન્યથામૃદિતુ’ થવાનો અતિરાય સમ્ભવ છે એ પ્રમાણે “ વિજ્ઞાન ” ના ક્ષેત્રની મર્યાદાનો નિર્ણય કરી, ત્હેના અભ્યાસની આવશ્યકતા ઠરાવવા હું હવે પ્રયત્ન કરીશ.

૩. વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા.

“ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ મનુષ્યમાત્રને અત્યંત આવશ્યક છે, અને પોતાની ‘પ્રગતિ તથા ઉન્નતિ’ ઇન્કાર પ્રત્યેક મનને પોતાના શિક્ષણક્રમમાં તથા સાહિત્યમાં ત્હેને અગત્યનું સ્થાન આપવું જોઈએ, ’ એવું સિદ્ધ કરવા જે આંગ્રેજ વિજ્ઞાનવિદોએ ભરીરથ પ્રયત્નો કર્યા છે ત્હેમાં હુબર્ટ સ્પેન્સર, હુક્સલી, ટેન્ડલ, ફ્રેડે, ઝરિકન, આર્મસ્ટ્રોંગ આદિના ઉલ્લેખ લાભ પ્રધાન સ્થાને વિરાજે છે તે આફ્રિકા જ્ઞાનલક્ષીના પુસ્તકો વાચનાર કોઈ પણ સહજ્યને ત્હેમની શુદ્ધ વિદ્યા પાસનાનો, ત્હેમના પ્રબળ ઉત્સાહનો તથા ત્હેમના ઉદાર સ્વદેશપ્રેમનો રંગ લાગ્યા વિના ભાગ્યે જ રડો હરો જે કોઈને આ વિષય સમજી સવિસ્તાર, સુચ્ચવસ્થિત તથા વિચારપૂર્ણ લેખો વાચવાને વૃત્તિ વા અનુકૂલતા હોય તે સર્વને ઉક્ત વિજ્ઞાનવિદોના પુસ્તકો વાચના મ્હારી આમહુપૂર્વક વિરુદ્ધિ છે આ નમ્ર લેખ પણ તે મહાન પુરુષોના પુસ્તકોને કાઈ ઓછે આભારી નથી, અને તે ત્હેમના પ્રાંત વિચારોનું એક સ્વરૂપ પ્રતિબિંબ છે એમ કહેવામાં અત્યુચિતના રોપને લેશ પણ પાન થવાય તેમ નથી.

વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા કેટલાએક ઉત્સાહી જનોને એટલી તો સ્વૈન સિદ્ધિ લાગે છે કે ત્હેનું પ્રતિષ્ઠાદન કરવાનો પ્રયાસ ત્હેમને સર્વાંશે અનાવશ્યક લાગે છે પરંતુ ત્હેમને વિસ્મરતુ જોઈતું નથી કે પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં વિજ્ઞાનને જે જે ભવકર વિદ્યો નજા છે, તથા વિજ્ઞાનવિદોને જે જે અસલ વિપત્તિઓ સહવી પડી છે, તેમ જ ધર્મ તથા જ્ઞાનને બ્હાને ધર્મગુરુઓના જે જે રાક્ષસી અન્યાય તથા નિદયતાના ભોગ સત્વસ્થેષ્ઠકોને થવું પડ્યું છે, તે સર્વનો મર્મભેદક વૃત્તાન્ત વાચતા અત્યંત સખેદાચર્ય થયા વિના રહે તેમ નથી હજી પણ વિજ્ઞાનવિદોને મીક તથા લેટિન ભાષાના પંડિતોના તેમ જ ખ્રીસ્તી ધર્મગુરુઓના ઓછા સંખ્યાદારો ખમવાપડતા નથી, અને જ્ઞાનરક્ષકોને નામે જ્ઞાનસનુઓનું કામ કરતા તે વિદ્વાન્મન્યોના અતિશય વિરોધથી જ એટલિટનના શિક્ષણક્રમમાં વિજ્ઞાનને યોગ્ય સ્થાન અપાવવામાં વિજ્ઞાનવિદોના અવિરત પ્ર-

વસ્તો જોઈએ તેવા સફલ થયા નથી તથાપિ અત્યંત ધૈર્યથી અને અચલ ઉત્સાહથી વિજ્ઞાનને ટ્રેટિસ્ટનના શિક્ષણક્રમમાં તેમ જ સાહિત્યમાં વિજ્ઞાનવિદોએ જે સ્થાન આપ્યું છે તે કાંઈ જેડુતેડુ નથી, અને દિનપ્રતિદિન તેઓ વિરોધ અને વિશેષ વિજયી થશે તેવું સૂચવનાર અનેક ચિહ્નો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વિદ્યાલકિપ્રમા અદ્વિતીય તથા આદર્શરૂપ ગણવા યોગ્ય જર્મની દેશના શિક્ષણક્રમમાં તથા સાહિત્યમાં પણ વિજ્ઞાનને પ્રધાન સ્થાન આપાતું બ્ય છે, અને ફ્રાન્સ, અમેરિકા આદિ 'પ્રગતિમાન' દેશો વિજ્ઞાનને ઉત્તેજન આપવામાં પરસ્પર સ્પર્ધા કરવાલાગ્યા છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે પાશ્ચાત્ય દેશોમાં પણ વિજ્ઞાનને શિક્ષણક્રમમાં તથા સાહિત્યમાં પ્રધાન સ્થાન આપવા માધ્યે હજી બહુ સમય થઈ ગયો નથી, તેમ જ હજી પણ વિજ્ઞાનવિદોને કાંઈ જોછા વિદ્યો નડતા નથી.

પાશ્ચાત્ય પ્રજાઓની વિજ્ઞાન પ્રતિભા ચિત્તસ્થિતિનું ચિત્ર આપણે જોયું હવે આપણા દેશ પ્રતિ દૃષ્ટિ કરીએ. "આર્યવર્તના પ્રાચીન અનેકદેશીયજ્ઞાનવાળા ઋષિમુનિઓને સ્થૂલ સૃષ્ટિનું નિશાલ જ્ઞાન હતું," એવી અનેક એતદેશીય તથા વિદેશીય સંસ્કૃતજ્ઞોની માન્યતા છે, અને તે સિદ્ધ કરવાને માટે ધીમે ધીમે પ્રયત્નો પણ ચલાવ્યા છે. પરંતુ તદનંતર કમે કમે આપણા પૂર્વજો તત્ત્વજ્ઞાનમાં એવા તો નિમગ્ન થતા ગયા, આત્માનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવામાં એવા તો તક્ષીન બનતા ગયા કે સ્થૂલસૃષ્ટિ પ્રતિ દૃષ્ટિપાત કરવાનું તેમને પ્રમાણમાં જોધું આવશ્યક લાગ્યું હોય એમ અનુમાન થાય છે. "અન્તર્મુખ થવાથી જ જ્ઞાતવ્યમાનનું જ્ઞાન થાય છે," એ સિદ્ધાન્તનો પરિણામ સ્થૂલસૃષ્ટિના અનાદરમાં વિરામ પામે તેમના શુ આશ્ચર્ય? "સ્થૂલ ઉપાધિનું સેવન આત્મજ્ઞાનનું ઓધક છે, બહિર્મુખતા તત્ત્વજ્ઞાનની રોધક છે," એ અને એવા એવા ઉપદેશોની પરપરા જેના શ્રુતિપથ પર પડ્યા જ કરતી હોય તે પ્રજા સ્થૂલસૃષ્ટિથી નાસે તથા તેને સર્વ હું ખનું મૂલ સમજી તેનો પરિભ્રમ કરવા પ્રયાસ કરે તેમના શુ આશ્ચર્ય? આવી પરિસ્થિતિમાં વિજ્ઞાનને યથેચ્છ ઉત્તેજન કયાથી મળે? એમ કહેવાનો લેશ પણ ઉદ્દેશ નથી કે આપણા મધ્યકાલીન પૂર્વજોને સ્થૂલસૃષ્ટિનું સમૂળજ્ઞ જ્ઞાન જ નહતું તેમ તો અનુ જ અશક્ય છે, કારણ વિશ્વરચના જ કાંઈ એવી દેખાય છે કે સ્થૂલસૃષ્ટિ વિના આપણે આત્મે તેમ નથી જોઈએ પોતાના પ્રિય સિદ્ધાન્તો અનુસાર પોતાનું વર્તન થાય છે, એમ તેઓ કદાચિત્ માનતા હશે, પરંતુ અભણે સ્થૂલ સૃષ્ટિના વિષે વિશેષ નહિ તો સામાન્ય વ્યવહારમાં આવશ્યક હોય તેટલું જ્ઞાન તો તેમને મેળવતું જ પડતું હશે તેમ જ એ કે પ્રજાનો સ્કોટો ભાગ સમજ્યે કે વગર સમજ્યે તત્ત્વજ્ઞાનની તથા ધર્મપથોની ધૂનમાં મસ્ત બન્યો હશે, તથાપિ કેટલા એવા પણ હશે કે જેઓએ સ્થૂલ સૃષ્ટિના જ્ઞાનની ઉપયોગિતા જોઈ હશે અને તેને માટે યથાશક્તિ પ્રયામ પણ કર્યો હશે કહેવાનું તત્ત્વજ્ઞ એ છે કે આપણા પૂર્વજોની ધર્મ તથા તત્ત્વજ્ઞાનની ધૂનને લીધે જે સ્થાન સ્થૂલસૃષ્ટિના જ્ઞાનને પ્રજાના સાહિત્યમાં તેમજ શિક્ષણક્રમમાં મળતું જોઈએ તે ભાગ્યે જ મળી શક્યું હશે.

તદુપરાંત આ દેશના આધુનિક શિક્ષણક્રમમાં પણ વિજ્ઞાનને જે સ્થાન મળતું જોઈએ તે મળ્યું નથી અને તેમ થવાના અનેક કારણોમાં નિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતામાં દૃઢ નિશ્વાસનો અભાવ એ પણ એક પ્રબલ કારણ છે. આવી પરિસ્થિતિમાં, ઉત્સાહી જનોને સ્વત

સિદ્ધ ભાસતી વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતાને પ્રતિપાદિત કરવાના પ્રયત્નો સર્વોચ્ચ અનાવશ્યક તો ન જ ગણાવા જોઈએ. મહેને તો એમ લાગે છે કે હજી તે વિષયે ઘણું જ લખવાની અપેક્ષા છે, પરંતુ સ્વલ્પના સંકોચને લીધે માત્ર મુખ્ય મુખ્ય કારણો જ અત્ર સંક્ષેપમાં આપી શકાશે.

(ક) વિજ્ઞાન એ માનવજ્ઞાનના ક્ષેત્રનું એક પ્રધાન અંગ છે. એ વચનનું આપણે અત્ર સંક્ષેપમાં પ્રતિપાદન કરીશું. લાતુઓ તથા ભગિનીઓ, જ્ઞાનનો નિરવધિ અભિધ કોણ તરીકે શક્યું છે? જે સૃષ્ટિના આપણે એક સ્વરૂપ અત્ર માત્ર જ છિએ તે અનન્ત સૃષ્ટિ એક અદ્ભુતમાં અદ્ભુત અને અગમ્યમાં અગમ્ય વસ્તુ છે, એવું કયા વિચારશીલ પુરુષને જણાયા વિના રહે તેમ છે? ખરેખર! સૃષ્ટિના નિયમોને ગુહ્ય રાખવાનાં શો ગૂઢ હેતુ સમાયો હશે તે આપણી સામાન્ય બુદ્ધિથી કળી શકાતું નથી. અસંખ્ય ભક્તો, સત્યશોધકો, કવિઓ, જ્ઞાસુઓ, આદિ હિન્દુ-મુઠ બની, મુખ વિકાસી, વિસ્મય પામતા પામતા સ્તબ્ધ બની ગયા છે. હિંમતના હૃદય-સાગરમાં પ્રશ્નોર્મિની પરંપરા સ્વયંભેવ ઉદ્ભવે છે અને સ્વયંભેવ શમે છે. એ ગૂઢ સૃષ્ટિનિયમોનું યથાર્થ સ્વરૂપ સમજવા બગીરથ પ્રયત્ન કરનાર સમર્થ જ્ઞાનભક્તોના અભિપ્રાયોમાં એટલું બધું તો અન્તર રહે છે કે સત્ય શું હશે તે સમજી શકાતું નથી. આવા અનુભવને લીધે જ જ્ઞાનની અનન્તતા સર્વ દીર્ઘદર્શી તત્ત્વચિન્તાકો સ્વીકારે છે, અને પોતાની અલ્પજ્ઞતા બહુ વિનીત બને છે. આવી સ્થિતિમાં “ મહે જ સત્ય દીઠું છે; જ્ઞાનનો ઇન્દ્રો (Monopoly) મ્હારી પાસે જ છે; જ્ઞાતવ્યની મર્યાદા આટલી જ છે; હું કહું છું તે જ છે, અન્ય કાંઈ છે જ નહિ; ”—એવા એવા પ્રલાપ કરનાર સર્વજંમ-મના પ્રાગલ્ભ્યથી કયા અનુભવી તત્ત્વચિન્તાકના મુખ ઉપર દયાજન્ય સ્મિત સ્ફુર્તી વિના રહેશે? ભાઈઓ, બહુ સમજવા જેવું છે કે હુનિયામાં આપણે જ ખેલ ખેલા ડાહ્યા જન્મ્યા છિએ એમ કાંઈ નથી. કોઈ પણ માણસ જ્ઞાનનો અમરપદો લખાવી લાવ્યું નથી. સર્વ કોઈને પોતાની રુચિ, શક્તિ તથા અનુકૂળતા અનુસાર અભ્યાસ કરવાને સમાન અધિકાર છે. જ્ઞાનના અનન્ત ક્ષેત્રમાં સર્વ સત્યશોધકો તથા વિદ્યોપાસકો પરસ્પર સહાયકોનું કાર્ય કરે છે, અને અન્યોન્યાશ્રયથી અન્યોન્યની ન્યૂનતા પૂરે છે. “ The more the merrier, ” “ જાઝા હાથ રળીયામણા, ” “ સંહતિઃ કાર્યસાધિકા, ” ઇત્યાદિ લોકોક્તિઓ એ કોઈ વિષયમાં સવિશેષ સત્ય હોય તો તે જ્ઞાનના વિષયમાં છે. જ્ઞાનનાં અનેક અંગો તથા ઉપાંગો પરસ્પર ન્યૂનાતિક અશે સંલક્ષ છે. જ્ઞાનના સમગ્ર ક્ષેત્રનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો એ સમર્થમાં સમર્થ વિદ્વાનોને માટે પણ કેવલ અશક્ય છે, અને અન્ય વિષયોની માફક જ્ઞાનના વિષયમાં પણ અન્યોન્યાશ્રય તથા અધિકારાનુસાર કર્તવ્યવિભાગ એ જ પ્રગતિનાં પ્રધાન સાધન છે, એમ સ્પષ્ટ રીતે સમજવું એ સાચા સત્યશોધકનું તથા વિદ્યોપાસકનું આવશ્યક લક્ષણ છે.

જ્ઞાનના અનન્ત ક્ષેત્રમાં સ્થૂલસૃષ્ટિનું જ્ઞાન એક પ્રધાન અંગ છે. તે અંગને આપણે “ વિજ્ઞાન ” નામ આપવાનો નિર્ણય કર્યો છે. વિજ્ઞાનનાં પણ પાઠાં અનેક ઉપાંગો છે, જેમાં સ્વલ્પ સૃષ્ટિનાં વિવિધ અંગ તથા ઋષોના જ્ઞાનનો સમાવેશ થાય છે. દિનપ્રતિદિન એ ઉપાંગોનો જેમ જેમ વિશેષ અભ્યાસ થતો જાય છે, તેમ તેમ મનુષ્યના જ્ઞાનનાં તથા ગુણનાં સાધનોમાં વૃદ્ધિ થતી જાય છે, અને અવનવા ચમત્કારોની પરંપરા માનવકુલને વિશેષ ને વિશેષ આશ્ચર્યચકિત

બનાવે છે એક પક્ષે જ્યારે આમ સ્થલસૂદૃષ્ટિ જ્ઞાન 'પ્લવગમ-ન્યાયે વધતું જાય છે ત્યારે અન્ય પક્ષે કેટલાએક તત્ત્વચિંતકોનો અભિપ્રાય એવો છે કે " સ્થલસૂદૃષ્ટિ વાસ્તવિક અસ્તિત્વ જ નથી, તો પછી ત્હેના જ્ઞાનનો તો સંભવ જ ન્યાયી ? તે તો માન અજ્ઞાનજન્ય ભ્રમનો પરિણામ છે " એ અભિપ્રાયમાં કેટલું સત્ય છે ત્હેની પરીક્ષા કરવાનું આ સ્થાન નથી. અત્ર તો માત્ર એટલું જ કહેવાની અપેક્ષા છે કે એ અભિપ્રાય અમ્હારે માન્ય નથી જ્ઞાનની અતિમ કોટિનું સ્વરૂપ કટપવા અને બાણવા જેટલું સામર્થ્ય અમ્હારામાં આવશે ત્યાં સુધી અમ્હારે મન તો સ્થૂલ-સૂદૃષ્ટિનું વાસ્તવિક અસ્તિત્વ નિઃસંશય છે એટલું જ નહિ, પરંતુ, વિશેષમાં અમ્હે એ પણ સ્વીકારીએ છીએ કે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિ 'પરિવેષિત હોવાથી આપણે ત્હેની સાથે અતિ નિકટ સંબંધ છે, અને તેથી સ્થૂલસૂદૃષ્ટિના જ્ઞાનને અનાવશ્યક ગણી ત્હેનાથી વિમુખ રહેવું એ અત્યંત હાનિકારક છે ભાનુઓ અને ભગિનીઓ ! વિશેષ બોલવાને સ્થલસકોચ મ્હને અટકાવે છે, પરંતુ આપ સર્વને આટલો પ્રશ્ન પૂછ્યા વિના રહેવાનું નથી, કે જે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિ આપણે 'પરિવેષિત થયા છીએ, જે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિકારા આપણે શ્વાસોચ્છ્વાસ તથા 'દેહયાત્રા ચાલે છે, જે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિ ઉપર આપણા વ્યવહારનો આટલો બધો આધાર રહે છે, જે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિના મહાન્ તેમજ અટપ વ્યક્તિકરો (Phenomena) આપણા આચારવિચાર ઉપર આટલી બધી અસર કરે છે, જે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિના અવર્ણનીય સૌંદર્ય રસમય હૃદયોમાં અધૈકિક ઉર્મિપરપરાને જન્મ આપ્યો છે,—સંક્ષેપમાં, જે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિ વિશ્વનિયતાના અચિન્ત્ય પ્રભાવનું એક અપ્રતિમ પ્રમાણ છે, તે સ્થૂલસૂદૃષ્ટિના જ્ઞાનની સમૂળગી ઉપેક્ષા કરવી ત્હેનો સર્વોચ્ચ અનાદર કરવો, એ શું માનવજ્ઞાનના ધ્યેનના એક અતિઉપયોગી અગના દ્વાર પોતાની મેળે જ બાણી બેઠને બંધ કરવા જેવું નથી ? તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનું આપને જ સોંપી, હું આગળ ચાલવાની અનુસા લઉં છું

(૫) માનસિક વ્યાયામરૂપે (as mental gymnastics) પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા જ્ઞાનક્ષેત્રનાં અન્ય અંગોના પ્રમાણમાં ઓછી નથી, એ વચનનું સંક્ષેપમાં પ્રતિપાદન કરવા હવે પ્રયાસ કરીશું જ્ઞાનક્ષેત્રના અનુક્ર અગના અભ્યાસથી જે સાક્ષાત્ લાભ થાય છે, તે ઉપરાંત તે અભ્યાસ કરતા કરતા જ માનસિક વ્યાયામરૂપે આનું પગિક (concomitant) લાભ કેટલો મળે છે તે પ્રશ્નના નિરાકરણ પ્રમાણે તે અભ્યાસની ઉપયોગિતાનું નિરૂપણ કરવાની એક પદ્ધતિ છે તે દૃષ્ટિથી પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થાય છે. અન્ય શાસ્ત્રોની અને વિજ્ઞાનની અભ્યાસપદ્ધતિમાં મુખ્ય ભેદ એ છે કે અન્ય શાસ્ત્રોની પદ્ધતિ Deductive હોય છે, અને વિજ્ઞાનની પદ્ધતિ Inductive હોય છે અન્ય શાસ્ત્રોમાં 'વિચારણા, 'કટપના, 'અન્ત પ્રેરણા આદિ પ્રધાન હોય છે, અને વિજ્ઞાનમાં પ્રયોગ (Experiment) તથા અપરોક્ષ અવલોકન (Direct observation) પ્રધાન હોય છે પ્રમાણસુતુદયમાંથી અનુમાનપ્રમાણનું અવલબન તો સર્વ શાસ્ત્રોને કરતું પડે છે, પરંતુ તે અવલબનના અશમાં તથા પદ્ધતિમાં ભેદ રહે છે વળી વિચારણા, કટપના, અન્ત પ્રેરણા આદિ જેમાં પ્રધાન છે તેવા શાસ્ત્રોના અતિશય અભ્યાસથી વસ્તુસ્થિતિ (actual state of affairs, facts) પ્રતિ અવજ્ઞ કરવાનો તથા સ્વચરચિત મન સૂદૃષ્ટિની ધૂનમાં જ વિચરવાનો સ્વભાવ પડી જાય એવો વિશેષ સંભવ છે વિજ્ઞાનના અભ્યાસથી આવો પરિણામ આવવાનું બધું પ્રમાણમાં બહુ ઓછું છે ઉત્કટ, પ્રયોગ તથા અવલોકનને

લીધે સૂક્ષ્મ તથા નિષ્પક્ષપાત નિરીક્ષણ, ગુણો વા ક્રિયાઓના સાદૃશ્ય પ્રમાણે વસ્તુઓનું વર્ગીકરણ, પોતાની મન સૃષ્ટિમાં જ મસ્ત રહેવાને સ્થાને સાક્ષાત્ વિવિધમાન વસ્તુસ્થિતિ પ્રતિ વિશેષ લક્ષ આપવાનો તથા તેનો સર્વદેશીય વિચાર કરવાનો સ્વભાવ, યથેચ્છ પ્રમાણ પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં મુશી એકદમ ન માની લેવાની પ્રકૃતિ, તીવ્ર શૃંગાર, અવિરત ઉદ્યોગ, અથવા ધૈર્ય આદિ અનેક સદ્ગુણો વિજ્ઞાનના સત્ અભ્યાસકની માનસિક રચનામાં અનાયાસે ઓતપ્રોત થઈ જવાનો વિશેષ સંભવ છે. વિજ્ઞાનના અભ્યાસની જ્ઞાનક્ષેત્રના એક અગરૂપે તેમ જ માનસિક વ્યાયામરૂપે ઉપયોગિતા દર્શાવતા પ્રોફેસર હુક્સલી લખે છે કે “Instruction in physical science supplies information of a character of especial value, both in a practical and a speculative point of view—information which cannot be obtained otherwise, and, in the second place, that as educational discipline, it supplies, in a better form than any other study can supply, exercise in a special form of logic, and a peculiar method of testing the validity of our processes of inquiry. એ એક અનુભવી વિજ્ઞાનવિદનો અભિપ્રાય છે “વિજ્ઞાનની અભ્યાસપદ્ધતિમાં ન્યૂનતા કે દોષ નથી, અથવા તે સાર્વત્રિક (universal) છે”, એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી, પરંતુ મનુષ્યોની જ્ઞાનશક્તિની મર્યાદા પ્રતિ લક્ષ કરતા તે પદ્ધતિ પ્રમાણમાં વિશેષ વિશ્વાસપાત્ર તથા લાભકારક જણાય છે. સંક્ષેપમાં, આ સર્વથી સ્પષ્ટ થશે કે માનસિક વ્યાયામરૂપે વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કાંઈ ઓછો ઉપયોગી નથી.

(ગ) વ્યાપાર, ઉદ્યોગ, કલા આદિને પોષક હોવાથી વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ પ્રજાની આર્થિક ઉન્નતિનું એક પ્રધાન સાધન છે. સત્યજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી આપણે વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરી, પરંતુ આટલેથી જ ન વિરમતા કેવલ વ્યાવહારિક દૃષ્ટિથી પણ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ઉપયોગી છે, એ અન સિદ્ધ કરીશું ‘વિજ્ઞાનના અભ્યાસથી વ્યાપાર, ઉદ્યોગ, કલા આદિ પોષાય છે, અને તેને પરિણામે પ્રજાની આર્થિક ઉન્નતિ સત્વર સધાય છે’, એ સિદ્ધાન્તની સત્યતાના પ્રયત્નમાં પ્રબલ પ્રમાણરૂપે પાશ્ચાત્ય પ્રજાઓની આશ્ચર્યકારક આર્થિક ઉન્નતિ આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ પ્રત્યક્ષ છે. જગતના મહાન વિચારકોને દિન પ્રતિ દિન અધિક ને અધિક પ્રતીત થતું જાય છે કે અત્યુક પ્રજા પ્રભાવશાળી થશે કે નહિ તેનો આધાર પ્રધાન અંશે તેના વ્યાપાર, કલા, ઉદ્યોગ આદિની સ્થિતિ ઉપર રહે છે. જે પ્રજાને જગતની પ્રજાઓમાં એક માનનીય પ્રબંધે પોતાનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરવું છે, જે પ્રજાને એક પ્રગતિમાન તથા પ્રબળ પ્રબંધે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવી છે, તે પ્રજાએ પોતાના વ્યાપાર, ઉદ્યોગ કલા આદિનું વિશેષ ને વિશેષ પોષણ કરવું આવશ્યક છે અને તેમ કરવાને વિજ્ઞાનના અભ્યાસને પોતાના શિક્ષણક્રમમાં તથા સાહિત્યમાં વિશેષ ને વિશેષ પ્રધાન સ્થાન આપવાની અપેક્ષા છે. આ સંબંધમાં બે પ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનવિદોના અભિપ્રાય આપની સમક્ષ ધડ દુ. પ્રો. હુક્સલી કહે છે કે “If Science has rendered the colossal development of modern industry possible beyond a doubt industry has done no less for modern Physics and Chemistry and for a great deal of modern Biology. It has become obvious that the interests of science and industry are identical that science cannot make a step forward without sooner or later, opening up

new channels for industry; and on the other hand, that every advance of industry facilitates those experimental investigations, upon which the growth of science depends" પ્રો લૉકેયર લખે છે કે "An industrial battle between the foremost nations is always going on, and in the struggle for existence in each market the fittest nation will survive. Each nation depends for its life on industry. *Industry depends on science.* The progress of science depends upon the number of men of science at work in each country. This number chiefly depends upon the education afforded in each country. The basis of all scientific work is the power of thinking, observing and experimenting correctly, the best use of mind and eyes and hands. This, then, is the natural basis of the earliest education." આ ઉપરથી વિજ્ઞાન તથા ઉદ્યોગ આદિનો નિકટ સબન્ધ તથા વિજ્ઞાનના અભ્યાસને પોતાની પ્રજાતિ ઇચ્છનાર પ્રજાના શિક્ષણક્રમમાં તથા સાહિત્યમાં પ્રધાન સ્થાન આપવાની આવશ્યકતા સ્પષ્ટ થશે.

(૫) પરિણામ ઉપરથી વિષયની ઉપયોગિતાતું અતુમાન કરવાની દૃષ્ટિએ પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની અગત્ય સિદ્ધ થાય છે. પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસનો પ્રવેશ થયા પછી અત્યંત દશાન્તર થઈ ગયું છે. વિજ્ઞાનના પરિણામો એવા તો પરિવર્તક (revolutionary) છે કે તે પ્રતિ હવે દુર્લભ કરી શકાય તેમ નથી. તત્સબન્ધમાં વિશેષ કહેવા કરતાં માઇકેલ ઈ. એંડર્સનના પ્રબલ શબ્દોત્તુ અવતરણ કરવું વિશેષ યોગ્ય છે તે કહે છે કે "It will be agreed that the scientific movement, in the wide sense of the word, has four chief aspects (1) Firstly, it has increased with extraordinary swiftness man's knowledge of Nature through the systematic application of scientific methods of inquiry to the phenomena of the material world (2) Secondly, through the practical application of parts of the knowledge thus gained or deepened, it has greatly changed the conditions of human life, chiefly through improvements in the methods of production, through the increase and quickening of means of communication and through the strengthening of resistance to disease (3) Thirdly, it has led to or has been accompanied by, the application of new methods of inquiry and criticism to the subject-matter and mutual relationship of all other branches of knowledge, especially those connected with the development of human life and thought and with the growth of institutions and beliefs (4) Fourthly, by changing the contents and perspective of thought and by indicating the connections between things which were habitually regarded as independent of one another, it has profoundly affected, though in very different degrees and in different

directions, the individual outlook on life and the general attitude of mind towards questions concerning society as a whole' આ અવતરણમાં વિજ્ઞાનના ચાર પરિવર્તક મહાપરિણામોનો સંક્ષેપમાં બહુ જ યોગ્ય ભાષામાં સમાવેશ થયો છે, અને તે ઉપરથી પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થાય છે.

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે વિજ્ઞાનના અભ્યાસને શિક્ષણક્રમમાં તથા સાહિત્યમાં પ્રધાન સ્થાન આપવાની આવશ્યકતા દર્શાવવા માન યુજ્ય યુજ્ય કારણો જ અત્ર અપાયા છે હવે તત્ત્વ જ્ઞાનના તથા વિજ્ઞાનના સુપ્રસિદ્ધ અભ્યાસક હર્બર્ટ સ્પેન્સરના “ શિક્ષણ ” નામના પ્રખ્યાત પુસ્તકમાંથી સુવિદિત અવતરણ આપી આ નિબંધનું આ આવશ્યકતાપ્રતિપાદક અંત અધ કરીશું તેઓ લખે છે કે

Thus to the question we set out with—What knowledge is most worth?—the uniform reply is—Science. This is the verdict on all the counts. For direct self preservation, or the maintenance of life and health, the all important knowledge is—Science. For that indirect self preservation which we call gaining a livelihood, the knowledge of greatest value is—Science. For the due discharge of parental functions, the proper guidance is to be found only in—Science. For that interpretation of national life, past and present, without which the citizen cannot rightly regulate his conduct, the indispensable key is—Science. Alike for the most perfect production and present enjoyment of art in all its forms, the needful preparation is still—Science, and for purposes of discipline—intellectual, moral, religious—the most efficient study is, once more—Science. વિજ્ઞાનની ઉપયોગિતા પ્રતિપાદિત કરવા આથી વિશેષ અસરકારક શબ્દો લાગે જ લખી શકાય આ પ્રમાણે વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા યથાશક્તિ પ્રતિપાદિત કરી, હવે ત્હેના માધનોનો વિચાર આપણે કરીશું.

૩. વિજ્ઞાનના અભ્યાસના માધનોનો વિચાર.

“ વિજ્ઞાનના અભ્યાસના પ્રચારના યુજ્ય સાધનો શા માટે હોઈ શકે ? તે સાધનો પ્રયોજવાના પ્રયાસ આપણા દેશમાં આંગ્લશિક્ષણનો પ્રવેશ થયા પછી કેવા પ્રકારે થયા છે ? તે કેટલે અંશે સફળ થયા છે ? ત્હેમાં શુ શુ નૂનાધિક કરવાની અપેક્ષા છે ? ”—હયાદિ પ્રશ્નોનો સંક્ષેપમાં યથાશક્તિ વિચાર કરવા આપણે પ્રયત્ન કરીશું પરંતુ તેમ કરતા પૂર્વે આપણું લક્ષ આકર્ષવું આવશ્યક છે કે હું યુજ્યાશે મુખ્યત્વે ઈંગ્લાંડના અને ત્હેમાં પણ સવિરોધ ગુરૂ પ્રાન્તના સંબંધમાં જ જોવી નહીં.

વિજ્ઞાનના અભ્યાસના પ્રચારના યુજ્ય ચાર સાધનો પ્રતીત થાય છે (ક) પ્રાથમિક તાનાઓ, સ્કૂલો તથા કોલેજોમાં વિજ્ઞાનના વિવિધ અંગના મૂલતત્ત્વોનું ઠામનુમાર શિક્ષણ (ખ) જ્ઞાનના અનેક અંગોનું અમુક ધોરણે મુખીમાં સામાન્ય શિક્ષણ આપ્યા પછી વિજ્ઞાનના વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગો, હોમોનો તથા ક્લાસો વિગેરેનું તે તે વિષયોના અભ્યાસની ઇચ્છાવાળાઓને સવિનિતર શિક્ષણ આપવા માટે વૈષ્વકલાલાઓ, સાયન્સ કોલેજો, ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટો

કલાબુવનો, ઉદ્યોગશાસ્ત્રાઓ, પ્રયોગશાસ્ત્રાઓ આદિ સંસ્થાઓની સ્થાપના. (ગ) વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગો તેમ જ ઉદ્યોગ, કલા આદિ વિષયોમાં અપૂર્વ અને નવીન શોધો કરવા તથા કૃતશોધોની પરીક્ષા કરવા સમર્થ વિજ્ઞાનવિદોને સારૂ રીસચં ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટો, શોધસંસ્થાઓ આદિની સ્થાપના. તેમ જ (ઘ) સામાન્ય જનસમૂહને વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગોનાં મૂલતત્ત્વોનું અને તત્સબંધી વ્યવહારોપયોગી વિષયોનું શિક્ષણ આપવા વિજ્ઞાનવિદો પાસે ખુબ જ સરલ તથા મુગમ તેમ જ બને તેટલાં સસ્તાં પુસ્તકો, ચોપાનીયાં, પત્રો આદિ લખાવી પ્રકટ કરવાની તથા પ્રસંગે પ્રસંગે તેવાં જ વ્યાખ્યાનો અપાવવાની વ્યવસ્થા.

એ ચાર સાધનો સબંધી સવિસ્તર ચોલતા પહેલાં એક અગત્યની બાબત તરફ આપનું ધ્યાન પ્રથમ ખેંચવું ઘટે છે. તે બાબત આ છે કે વિશેષ નહિ તો પ્રાથમિક શિક્ષણ તેમ જ લોકોપયોગી વિજ્ઞાનસાહિત્યને માટે તો આપણા દેશની ભાષાઓમાં વિજ્ઞાનની પરિભાષા (technical language) નિર્ણયિત કરવી પડશે. તે પરિભાષાનો કયા ધોરણ ઉપર નિર્ણય કરવો બેઠું એ તે સંબંધમાં પ્રમાણભૂત (authoritative) ગણાય તેવું યોજવા બેઠલો મ્હારો અધિકાર નથી. તથાપિ એક બે નત્ર સૂચનાઓ અસ્થાને નહિ ગણાય. પ્રથમ તો એ કે વિજ્ઞાનની જે પરિભાષાનો નિર્ણય થાય તે પરિભાષા એવી હોવી બેઠુંએ કે સમગ્ર ભારતવાસી પ્રબળે ને માન્ય થાય. તે હેતુ સિદ્ધ કરવામાં મુખ્ય સાધન સંસ્કૃત ભાષાનું વ્યવહારન છે. એક તો ભારતવર્ષની મુખ્ય મુખ્ય ભાષાઓનો મૂલ આધાર સંસ્કૃત ભાષા ઉપર છે, તેમ જ બીજી એ કે સંસ્કૃત એવી સાર્વત્રિક ભાષા છે કે જમે તે વિષયને માટે યોગ્ય શબ્દો તે ભાષાને આધારે સરલતાથી રચી શકાય. પરંતુ તેમ કરતા લક્ષમાં રાખવાનું એ છે કે તે પરિભાષા અતિ દીર્ઘ વા ક્લિષ્ટ શબ્દસમુચ્ચયોવાળી ન હોવી બેઠુંએ, પરંતુ બને તેટલી સરલ હોવી બેઠુંએ, જેથી સમજવી તથા સ્મરણમાં રાખવી મુગમ પડે તેમ કરવાને માટે આપણા સમગ્ર દેશના લિખ લિખ પ્રાન્તોના મુખ્ય મુખ્ય વિજ્ઞાનવિદો તથા સંસ્કૃતશોષી એકબે થઈને વા પત્રદ્વારા ચર્ચા કરીને કચી પરિભાષા યોગ્ય છે ત્હેનો નિર્ણય કરવો બેઠુંએ. કાંઈક આવો પ્રયાસ “વિજ્ઞાનકોષ” નામનો હિન્દીશબ્દસમૂહ પ્રકટ કરનાર નાગરી પ્રચારિણી સભાએ કર્યો હોય એમ જણાય છે. અને તે માટે તે સંસ્થાને ધન્યવાદ ઘટે છે. આપણા પ્રાન્તમાં હોયપકૃત વાચનમાલાને માટે વિજ્ઞાનપરિભાષાનો નિર્ણય કરવા મોહનલાલ રણછોડદાસ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ વિગેરેએ પ્રયાસ કર્યો હતો એમ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના તત્સબંધી લેખ ઉપરથી જણાય છે. તેમ જ વડોદરાના કલાબુવનને માટે સુપ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનવિદ પ્રો. ગવર્જે પણ તે દિશામાં પ્રયાસ કર્યો હતો. પરંતુ હજી આ વિષયમાં થણું કરવાનું બાકી છે પરિભાષાના સબંધમાં માત્ર આટલું જ કહી, હવે વિજ્ઞાનના અભ્યાસનાં કિત્ત ચાર સાધનોના સબંધમાં જરા વિસ્તારથી બોલવાનું ધન્ય છે.

(ક) પ્રથમ તો ઉછરતી પ્રબળે વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગોનું શિક્ષણ, વિષયની ઉપયોગિતા, વિદ્યાર્થીનો અધિકાર, અભ્યાસનો સમય ઇત્યાદિ પ્રતિ લક્ષ રાખી આપવું બેઠુંએ. શિક્ષણક્રમનો નિર્ણય કરવાનું કર્તવ્ય બેને શિરે છે તેઓએ ખુબ જ સ્પષ્ટ રીતે સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે જ્ઞાનનું ક્ષેત્ર અનંત છે તથા ત્હેના સર્વ અગ ન્યૂનાધિક અશે ઉપયોગી છે, પરંતુ અત્ય સમયમાં કાયા વચના વિદ્યાર્થીઓને સર્વ વિષયોનું શિક્ષણ આપવું કેવલ અશક્ય જ છે તેથી જીવનને માટે જે જે અગ તથા ઉપાંગનું જ્ઞાન પ્રમાણમાં વિશેષ ઉપયોગી હોય તે સર્વને શિક્ષણક્રમમાં ઉપયોગિતાનુસાર સ્થાન મળવું બેઠુંએ આ સામાન્ય નિયમનો અમુક પ્રસંગે પ્રયોગ કરતાં દેશ

કાલ, પાત્ર આદિ પરિસ્થિતિનો વિચાર આવશ્યક છે, નહિ તો અંધ તથા અવિચારી અનુકર-
ણથી લાભને સ્થાને હાનિ થવા સંભવ છે.

ઉછરતી પ્રબળ શિક્ષણ આપવાનાં મુખ્ય સ્થાન આધુનિક સમયમાં આપણી ગુજરાતી શાલાઓ, અંગ્રેજી સ્કૂલો અને કૉલેજો છે. તે સર્વમાં શિક્ષણક્રમ (curriculum) તથા શિક્ષણપદ્ધતિ કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિષે સવિસ્તર જોધવાનું આ સ્થાન નથી. તથાપિ એટલું કહ્યા વિના તો ચાલતું નથી કે આપણા મુબાઈ ઇલાકાની વિજ્ઞાનશિક્ષણના સંબંધમાં સ્થિતિ અત્યંત બેદળનક તથા અસંતોષકારક છે. આપણા ઇલાકાની કૉલેજોમાં વિજ્ઞાનશિક્ષણને માટે શિક્ષકો, શિક્ષણક્રમ, શિક્ષણપદ્ધતિ, શિક્ષણસાધનો આદિ કેવાં અસંતોષકારક છે તેનું પ્રતિપાદન કર્નલ કીલિકરે પ્રત્યેક કૉલેજનું દૃષ્ટાંત લઈ, મૉડર્ન રીવ્યુના ગતાંઘ્રિમાં અદ્ય સમયપૂર્વે કરેલું છે. સર્વ કૉલેજોએ આદર્શરૂપ ગણવા યોગ્ય જે કૉલેજ હોવી જોઈએ તે કૉલેજમાં જ આ સંબંધી શરમભરેલી તથા કલંકરૂપ ન્યૂનતા છે તો અન્ય કૉલેજોનું શું કહેવું?—તે કૉલેજ તે ગવર્નેન્ટથી પોતાની એ-લિફ્ટેન્ટ કૉલેજ. કૉલેજોની સ્થિતિ આવી છે તો સ્કૂલોની સ્થિતિ કેવી સારી હોય? અને તો પછી પ્રાથમિક શાલાઓની તો વાત જ શી કરવી? વિશેષ શું કહું? સક્ષેપમાં એટલું જ કે વિજ્ઞાનના શિક્ષણક્રમમાં, શિક્ષણપદ્ધતિમાં શિક્ષણસાધનોમાં તેમ જ શિક્ષકોમાં ઘણો ફેરફાર કરવાની અપેક્ષા છે. તેમાં પણ સવિશેષ લક્ષ્ય શિક્ષણસાધનોનું સપાદન તથા શિક્ષણપદ્ધતિ ઉપર આપવાની આવશ્યકતા છે. આપણી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં વિજ્ઞાનશિક્ષણનાં યંત્રાદિ સાધનોની એટલી બધી ન્યૂનતા છે અને તેને લીધે કેવલ પુસ્તકો ઉપરનો આધાર તથા યોગણપટ્ટી એટલાં બધાં તો વધી ગયાં છે કે “વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કેવલ નામનો જ થાય છે” એમ કહીએ તો ભેદ પણ અત્યુક્તિ નથી. ખાસ સ્મરણમાં રાખવાનું એ છે કે અપરોક્ષ અવલોકન (direct observation) તથા પ્રયોગો (experiments) એ વિજ્ઞાનના વિષયમાં પ્રાણપ્રદ તથા પૌષક સત્ત્વ છે. આ સંબંધમાં ગ્રે. હુક્સલીના શબ્દો ખાસ લક્ષમાં રાખવા યોગ્ય છે. તે કહે છે કે:—*“If the great benefits of scientific training are sought, it is essential that such training should be real; i. e. that the mind of the scholar should be brought into direct relation with fact, that he should not merely be told a thing, but made to see by the use of his own intellect and ability that the thing is so and not otherwise. The great peculiarity of scientific training, that in virtue of which it cannot be replaced by any other discipline whatsoever, is the bringing of the mind directly into contact with fact, and practising the intellect in the completest form of Induction; i. e. in drawing conclusions from particular facts made known by immediate observation of Nature. x x x x x You must not be over-solicitous to fill the student with information, but you must be careful that what he learns he learns of his own knowledge.”*

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે આપણી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં જે અત્યંત પુસ્તકપરતા (extreme bookishness) દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેને સ્થાને સાક્ષાત્ અવલોકન તથા પ્રયોગોનો પ્રવેશ કરાવવો

બેઈએ, અને તેમ કરવાને માટે વિજ્ઞાનશિક્ષણનાં યથેચ્છ સાધનો પૂરાં પાડવાં એ શિક્ષણસંસ્થાઓ સ્થાપનારનું તથા તહેમનો નિર્વાહ કરનારનું પ્રધાન કર્તવ્ય છે. આ સંબંધમાં આપણા દેશના ધનિકશ્રેણીનું હું ખાસ લક્ષ ખેંચું છું, કારણ વિદેશીય રાજ્યકર્તાઓ તરફથી આપણને બેઈએ તેટલું ઉત્તેજન મળવાનો સંભવ થતો ઓછો છે. હવે હું બીજા સાધનના સંબંધમાં કંઈક બોલીશ.

(ખ) વિજ્ઞાનના અભ્યાસનું બીજું સાધન એ છે કે જ્ઞાનનાં અનેક ઉપયોગી અંગોનાં મૂલ્યતરનોનું સામાન્ય શિક્ષણ (general training) આપ્યા પછી વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગો, ઉદ્યોગો તથા કલાઓ, એ સર્વમાંથી અમુક વિષયોનો સવિસ્તર અભ્યાસ કરી વ્યવહારોપયોગી પ્રવીણતા (practical skill) પ્રાપ્ત કરવા ઇચ્છનારાઓને માટે ભિન્ન ભિન્ન સંસ્થાઓ સ્થપાવી બેઈએ. આવી સંસ્થાઓ આપણા મુખાઈ ઇલાકામાં કેટલીક છે, પરંતુ આપણા દેશની ન્યૂનતાઓ પૂરી પાડવા વિજ્ઞાનનાં જેટલા અંગોપાંગો તથા ઉદ્યોગકલાઓનું શિક્ષણ આપવાને સંસ્થાઓ બેઈએ તેટલી નથી; એટલું જ નહિ પરંતુ જે જે વિષયોનું જ્ઞાન આપવા સંસ્થાઓ સ્થપાઈ છે તે તે સંસ્થાઓની સ્થિતિ સંખ્યાના તેમ જ શિક્ષણના સંબંધમાં સુધરેલા દેશોની સાથે સરખામણી કરતાં અત્યંત અસંતોષકારક તથા ખેદજનક છે. આ વાત દૃષ્ટાંતો લઈને આપણે તપાસીશું.

વૈદ્યકશાસ્ત્ર જેવા અત્યંત ઉપયોગી વિષય શિખવવા માટે આખા ઇલાકામાં માત્ર એક જ કોલેજ છે, અને તે પણ સાંલજ્યા પ્રમથલે સંતોષકારક સ્થિતિમાં નથી. વળી તે કોલેજના શિક્ષણક્રમનો નિર્ભય કેવલ યુરોપીય ધોરણોને આધારે કરેલો હોવાથી, તે કોલેજમાં અભ્યાસ કરનારા ડૉક્ટરો કેવલ એકદેશીય હોય છે, અને આપણા દેશની સ્થિતિ, દેશનાં હવાપાણી, લોકના આચારવિચાર ઇત્યાદિ પ્રતિ તેઓ તહેમના એકદેશીય જ્ઞાનને લીધે ઉપેક્ષા કરતાં તથા તિરસ્કાર દર્શાવતાં શીએ છે. આ ન્યૂનતા પૂરવાનો પ્રધાન ઉપાય મળે તો એ પ્રતીત થાય છે કે વૈદ્યકશાસ્ત્રના શિક્ષણક્રમમાં સંસ્કૃત તથા યુનાની વૈદ્યકના મુખ્ય મુખ્ય ગ્રંથોનો સમાવેશ કરવો બેઈએ. આ વિષયનો સવિસ્તર વિચાર કરવો, આધુનિક શિક્ષણક્રમમાં, શિક્ષણપદ્ધતિમાં તેમ જ આખી શિક્ષણવ્યવસ્થામાં શી શી ન્યૂનતાઓ છે તહેની તપાસ કરવી, અને તે ન્યૂનતાઓ પૂરી પાડવા ભગીરથ પ્રયાસ કરવો એ વૈદ્યકશાસ્ત્રના હિતેચ્છુઓનું પરમ કર્તવ્ય છે.

કૃષિકર્મ (Agriculture) સ્થાપલ (Civil Engineering) આદિ વિષયો શિખવવાને માટે ધુનામાં માત્ર એક જ “સાન્સ કોલેજ” છે, અને તહેમાં પણ શિક્ષણ સંતોષકારક હોય એમ સાંલજ્યામાં નથી. જે દેશની પ્રજાના મુખ્ય ભાગની જીવનવૃત્તિનો આધાર કૃષિકર્મ ઉપર રહે છે તે દેશના કૃષિકારોને તહેમના ધધાનું સાક જ્ઞાન આપવાનાં સાધનો યોજવામાં ઉપેક્ષા થાય એ શું તે દેશના રાજ્યકર્તાઓને તથા હિતચિન્તકોને કલેકરૂપ નથી ?

કૃષિકર્મના શિક્ષણની સ્થિતિ એવી ખેદજનક છે તો ઉદ્યોગ તથા કલા આદિના શિક્ષણની સ્થિતિ કંઈ ઓછી શોકકારક નથી. ઉદ્યોગો તથા કલાઓ શિખવવાને માટે મુંબાઈ ઇલાકામાં માત્ર બે સંસ્થાઓ છે. મુખર્ણિ ટેકિનકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અને વગ્ગેદાર્ણ કલાજીવન. પ્રથમ તો તે ઉલ્કયામાં જ ખદ્દ ન્યૂનતા છે, પરંતુ કદાચિત્ તેવી ન્યૂનતા ન હોય તોપણ આપણા દેશના ઉદ્યોગો

તથા ક્યાઓની અવનતિ તરફ તેમ જ દિન પ્રતિદિન પ્રગતિના જ્ઞાન વધારાની વધતી અપેક્ષા તરફ લગ્ન આપના આજ્ઞા હવાના ધર્મીયર્મને માટે શુ એ અભ્યાસો જાડ છે? મદારાદેશી બંધુઓ, આપણા દેશની આર્થિક ઉત્થતિને અર્થ આપવા દૃષ્ટિગામીની તેમ જ આપણા ઉદ્યોગ તથા કલાની ઉત્થતિ અત્યંત આવશ્યક છે, અને તેમ કુવાને નામે તે ને વિદ્યોત્તુ જ્ઞાન આપવા સમ્ભાળે આપવી એ એક પ્રવાન સાધન છે.

ચિત્તાલેખન, તથા પ્રતિનાવિધાન રિખવવા માટે મુખ્યદેશ સર જમરોદદ છુડનાઈ આદંદ છે, પરંતુ નસમમા નહને કાઈ વિદ્યો માહિતી ન હોવાથી તે વિષે કુ કા' બોલી નહિ.

પરંતુ વિજ્ઞાનના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના તદ્દનો પ્રચાર વધારવાના, અને તે કાત આપણા દેશના ઉદ્યોગો તથા ક્યાઓ પોષવાના ઉદ્દાત્ત દેતુથી શ્રી જન્મને અપેક્ષા રહેના કેમીકલ લેબોરેટરી આ સગન્ધમા આપણ જાસ ધ્યાન ખેંચે છે. મુખ્યે ની પ્રજા કહેવગવ વાનો કાને ગમનાર આપણા આંદ ગન્ધકર્તાઓ આપણા દેશીરાવળો તથા જનીનદાગે, આપણા વ્યાપારીઓ તથા લગાવિપતિ શ્રેણીઓ એ મર્વ જ્યાં તદ્દમના આ સગન્ધમા કાર્યની મુખ્યારો ઉપેક્ષા કરે છે ત્યાં એક મામાન્ય સ્થિતિના આપણા મદેશુ દેશમને એમ્ડે દાધે ને મદત્ કાચ જાગ્રથુ છે તે લેટલું આશ્ચર્યકારક તથા પ્રત્યાપાદ છે તેમજ આપણા દેશી બંધુઓને માર્ગદર્શક તથા વામકારક છે શ્રી જન્મને જેવા પ્રાપ્તિક તથા અદ્યુત શુદ્ધિવાગા દેવમકનો પોતાની માતૃભૂમિની સેવાયે જેમ જેમ આવા ઉપયોગી કાયા નાદરશી તેમ તેમ આપણા દેશના ઉદ્યોગો સમય મમીષ આવરો શ્રી જન્મને, શ્રી ધ્યોન આદિ સમય વિજ્ઞા નવિદ્યોને તદ્દમના ઉપયોગી કાયા માટે અને નેટલી અનુમત્ત કરી આપવી એ આપણી સમગ્ર ભાગનવામી પ્રજાનુ અને જામ જીને આપણા દેશી રાજ્યોતુ તથા જમીનદારોતુ, વ્યાપારીઓતુ તથા ધનિદ્યોતુ પ્રધાનમર્ત્ય છે આપણા રાજ્યકર્તાઓતુ ખર્ચ કે નહિ તદ્દનો નિર્ણય કરવાનુ તેમને જ સાપીથુ.

સમ્પ્રમા, ને સમ્પ્રમાઓ આપણા દેશમા છે તે આપણી સ્થિતિના પ્રમાણમા લેઈએ તેવી મતોવકારક નથી એ આપણે જોધુ પરુ નાટલેથી જ જમ થતુ નથી હિન્દુસ્તાનની જ-કગીયાતો પુગી પાવાને બીજા ઘણા ઉદ્યોગો તથા કલાઓ રિખવાને માટે મસ્થાઓ અપ વાની જશુ છે આ ઉપરથી જણાવે કે વિજ્ઞાનના વિવિધ ઉપયોગી અગો તથા ઉપાગો ઉદ્યોગો તથા જ્ઞાઓ આદિના સવિન્તર અભ્યાસ માટે અખ્યાજમ મસ્થાઓ અપણા દેશમા સ્થાપવાની હથ અદ જ અપેક્ષા છે હવે આપણે નીજ સાધન સગન્ધી બોલીથુ.

(ગ) નીજ સાધન એ છે કે સમર્થ વિજ્ઞાનવિદો અપૂર્વ તથા નવીન સોધો (researches) કરે અથવા થયેલી સોધોની પગીશ્ચા કરે એવી ગોધસસ્થાઓ અથવા ગીસર્થ મુન્સ્ટ્રીયો સ્થાપવાની અત્યંત અપેક્ષા છે આ મગન્ધમા આપણા મુદ્રસિદ્ધ પારસી ગોધાવિપતિ સદ્ગત મી તાનાનો પ્રયાસ મુવિત્ત છે તદ્દમની સમ્પ્રમા સફર થાય એવ હજી દાન તો આપણે મનોષ પામવાનુ છે તેવી શોધસસ્થાઓમા બે અમર્થ વિજ્ઞાનવિદો ગર્વ રવાના હોય તદ્દમને અર્થોપાર્જન આદિ ઉપાધિઓમાથી નિવિન્ત રાખવા લેઈએ તેવી સસ્થાઓની ઉપયોગિતા દર્શાવતા માદેશુ ઈ મંડલર લખે છે કે 'Over and above a well-equipped school system, there is

need, if scientific knowledge is to permeate national life, for the more systematic encouragement of research. It is not enough to set a man to find out something which can be turned to immediate profit. Disinterested and systematic research for the extension of knowledge is the indispensable thing. Profitable applications will result, no doubt, but the history of Science shows that they mostly come as bye-products from some long process of investigation which was carried through from the love of knowledge and without the direct intention of finding new sources of profit."

એ સંબંધમાં જ લખતાં નોર્મન લોકિયર જણાવે છે કે " Indeed, one of the morals of our recent progress is that the study of the purest science is the best way of increasing those so-called applications which have proved to be so useful to mankind sooner or later. There are many instances of researches ideally useless at the time they were made which have ultimately resulted in the most important applications. × × × × To study the useless, therefore, is as important as to apply the useful, from a cosmopolitan point of view; and all wise governments and institutions should use their most strenuous efforts to aid the first endeavour: the second can very well take care of itself. આ ઉપરથી ઉક્ત શોધસંસ્થાઓ સ્થાપવાની આવશ્યકતા સ્પષ્ટ થશે. હવે આપણે ચોક્કસ સાધનનો વિચાર કરીશું.

(ધ) વિજ્ઞાનનો પ્રચાર કરવાનું અત્યુચ્ચ સાધન એ છે કે સામાન્ય જનસમૂહને વિજ્ઞાનનાં પ્રધાન પ્રધાન અંગોનાં મૂલતત્ત્વો સમજાવી તથા તે ઉપર આધાર રાખનાર વ્યવહારોપયોગી બાબતો સમજાવી જ્ઞાન આપવાની વ્યવસ્થા કરવી બેઠકે. તેમ કરવાના મુખ્ય એ માર્ગ છે. એક માર્ગ એ છે કે કેવલ શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવાળા જ નહિ પરંતુ વ્યવહારિક વિષયોના જ્ઞાનવાળા વિજ્ઞાનવિદો પાસે ભિન્ન ભિન્ન ઉપયોગી બાબતો સમજાવી પુસ્તકો લખાવરાવી પ્રકટ કરવાં, તેમ જ તત્સમજાવી બહુ ચોક્કસ પાનાવાળાં ચોપાનીયાં (pamphlets) અથવા લહેરખખરો છપાવી લોકોમાં મફત બહેચવાં, અને તદુપરાંત માસિકો, સાપ્તાહિકો, તથા દૈનિક પત્રોમાં વારંવાર તત્સમજાવી લેખ છપાવવા એ સર્વ લખતાં ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે તેવા લેખોની રચના તથા બાબા વાચકોના અધિકારાનુસાર સુગમ હોવી બેઠકે સિદ્ધાંતો તથા નિયમોને વાચકના મન ઉપર ઠસાવવા પુષ્કળ દૃષ્ટાંતો, પ્રયોગો વિગેરે છપાવવા બેઠકે તે દૃષ્ટાંતો, પ્રયોગો વિગેરે બને ત્યાંસુધી આપણા સામાન્ય વ્યવહારમાં આવતા હોય તેવા બેઠકે. વળી એ બની શકે તેમ હોય તો પ્રસંગે પ્રસંગે ચિત્રો પણ આપવાં. પારિભાષિક (technical) શબ્દોનો બહુ ઉપયોગ ન કરતાં, લેખની વ્યવસ્થા શાસ્ત્રીય ન રાખતાં, તેમ જ સરોપમાં બહુ કહેવાનાં હેતુથી સ્વપ્રાય ન લખતાં, સામાન્ય વાચકો સહેલાઈથી સમજી શકે તેવી રીતે વિસ્તારથી તથા સરલ ભાષામાં એ સર્વ લખવું બેઠકે. વિષયોની પસંદ-

ગીના સંબંધમાં પણ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે તે બંને લાંબુધી વ્યવહારોપયોગી તથા લોકોને રસ પડે તેવા હોય. સંક્ષેપમાં, લિન્ન લિન્ન કોટિના (of various stages of culture) વાચકોને સુગમ થાય તથા રસ પડે તેવી રીતે વાચકોના અધિકારાનુસાર લેખો લખાવા જોઈએ, અને લેખકોએ બહુ જ સારી પેઠે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે લેખો લોકોને ઉપયોગી થવાને લખવાના છે, તહેમના પોતાના પાંદિત્યનું પ્રદર્શન કરવાને નહિ.

આપણી ભાષામાં આવા પ્રયત્નો નથી થયા એમ કાંઈ નથી મુંઝાઈની જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી તેમ જ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી આવા હેતુથી પુસ્તકો છપાવી પ્રકટ કરે છે, પરંતુ મુખ્યારે યોગ્ય લેખકોના અભાવે તે પુસ્તકો આપણા સામાન્ય લોકોને બહુ ઉપયોગી થાય એવાં હોતાં નથી. તદુપરાંત છુટક છુટક પ્રયાસો પણ થયાં કરે છે. રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી તહેમણે પ્રથમ સાહિત્યપરિવહ માટે લખેલા નિબંધમાં જણાવે છે કે આંધ્રશિક્ષણના પ્રારંભમાં સદગત રા. રા. મોહનલાલ રણછોડદાસ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ વિગેરે ઉત્સાહી ગૃહસ્થો ઉક્ત પ્રકારના લેખો પ્રકટ કરવા પ્રયાસ કરતા વર્તમાન સમયમાં જે ઘણા જ લોકો પુરુષો આ સંબંધી લખે છે તહેમાં રા. રા. ઝવેરીએ રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાની બહુ જ પ્રસંસા કરી છે. આશા છે કે રા. ભાનુસુખરામને માટે રા. ઝવેરીએ દર્શાવેલી ઇચ્છા સત્ય નીવડશે, અને તે ગૃહસ્થ તેવા ઉપયોગી કાર્ય પ્રતિ વિશેષ લક્ષ આપશે. પરંતુ હજી ઉક્ત પ્રકારનાં પુસ્તકો, ચોપનીયાં વિગેરે સંખ્યાબંધ લેખો લખવાની બહુ જ અપેક્ષા છે. આપણા શિક્ષિત વર્ગે આ લોકોપયોગી કાર્ય વિનાવિલંબે ઉપાડી લેવું ઘટે છે.

ખીજો માર્ગ આ છે કે વિજ્ઞાનના વિવિધ વ્યવહારોપયોગી વિષયો ઉપર લિન્ન લિન્ન રચાને વારંવાર ઓધ તથા આંદ્ર આપે તેવાં વ્યાખ્યાનો ' જનસમૂહ સમક્ષ અપાવાં જોઈએ. આરોગ્ય-ગાત્રના નિયમો ઉપર ખાસ વધારે વ્યાખ્યાનો આપવાની અપેક્ષા છે કારણ કે જે પ્રજામાં આરોગ્યના નિયમોનું પાલન થતુ નથી તે પ્રજા શક્તિમતી તથા ઉત્સાહિની હોઈ શકતી નથી, અને તેથી મ્હોટા ઉપયોગી કાર્યોનો આરંભ તેમ જ નિર્વાહ કરવાને તે અયોગ્ય છે. પરંતુ તે વ્યાખ્યાનો કરનારે પુસ્તકો વિગેરેના સંબંધમાં ઉપર આપેલી સૂચનાઓ લક્ષમાં રાખવી જોઈએ. વ્યાખ્યાનોની રચના તથા લખા શ્રીગૃહના અધિકારાનુસાર સુગમ હોવી જોઈએ, વિષયો ઉપયોગી તથા રસ પડે તેવા હોવા જોઈએ, અને તેવાં વ્યાખ્યાનો આપતાં સામાન્ય વ્યવહારિક દૃષ્ટાંતો, પ્રયોગો, નકશાઓ, મેલક લેન્ટર્ન, ઓયોસ્કોપ વિગેરેનો ઘણી જ છુટથી ઉપયોગ કરવો જોઈએ. આપણા બેહુતો તથા કાંરીગરો સમક્ષ તહેમને ઉપયોગી થાય તેવાં અનેક વ્યાખ્યાનો આપવાની ઘણી જરૂર છે. આવો પ્રયાસ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં ફ્રેંડ નામનો પ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનવિદ કરતો એમ કહેવાય છે. આવાં વ્યાખ્યાનોથી ઘણા જ લાભ થવાનો સંભવ છે. લોકોનું અજ્ઞાન પ્રમાણમાં જોણું થયે, સામાન્ય વહેગો વિગેરેનો ચોંટણે અરો નાશ થયે, આરોગ્ય વધશે, અને સંક્ષેપમાં, લોકો વિશેષ સુખી થશે. ધર્મના જ્ઞાનનો પ્રસાર કરવા ધર્મ-પ્રદેશકો, સંન્યાસીઓ વિગેરે જેવા પ્રયત્ન કરે છે તેવી રીતે વિજ્ઞાનવિદોએ કરવાનું છે. આ સંબંધનું કર્તવ્ય પણ આપણા શિક્ષિતવર્ગને સિરે જ છે.

ઉપસંહાર.

ભાતુઓ તથા ભગિનીઓ ! વિજ્ઞાનનું ક્ષેત્ર, વિજ્ઞાનના અભ્યાસની અવશ્યકતા તથા વિજ્ઞાનના અભ્યાસના પ્રચારનાં સાધનો સંબંધી કેટલાએક વિચારો સંક્ષેપમાં દર્શાવવા મ્હેં અત્યંત નમ્ર

પ્રયાસ કર્યો છે. વિજ્ઞાનના અભ્યાસની અગત્ય મદદ તો માત્ર ચોકાંક સામાન્ય કારણો આપી દર્શાવી છે, પરંતુ આપણા દેશની આધુનિક સ્થિતિ એવી તો ચોચનીય છે કે આપણા દેશી બંધુઓને તો વિજ્ઞાનના અભ્યાસની બહુ જ આવશ્યકતા છે. આ યુગ આપણા લોકોમાં “કલિ-યુગ”ને નામે વિદિત છે. “કલિ” શબ્દનો અર્થ *struggle, keen competition* એવો કરીએ તો સંસારની આધુનિક વ્યાપારયુદ્ધમય સ્થિતિના સંબંધમાં “કલિયુગ” શબ્દનો પ્રયોગ અયોગ્ય નથી. ઇચ્છાથી કે અનિચ્છાથી તે વ્યાપારયુદ્ધમાં આપણી પ્રવ્રત્તિએ ભાગ લેવો જ પડશે, અને તે યુદ્ધમાં વિજય પામવાનું એક મુખ્ય સાધન વિજ્ઞાન છે. પ્રો. ગાંધીજી એક સ્થાને કહ્યું છે કે *We Indians are the poorest people of the wealthiest country.* એ વચનને હવે આપણે અસત્ય ઠરાવવાનું છે. હવે આલસ્ય કે પ્રમાદ રેવવાનો અથવા તો ભોગવિદ્વાસમાં તક્લીન થવાનો સમય નથી. માઈકલ ઈ. સંડલરે ઇંગ્લંડના સંબંધમાં લખેલા શબ્દો આપણા દેશના સંબંધમાં સર્વિશેષ સત્ય અને મનનીય છે. તે કહે છે કે *“We are in the suck of a strong current. Act we must, because other nations with whom we shall have to compete, not only in the sphere of industry and commerce, but in the more momentous struggle between national ideals, have thrown themselves with all their energy into the work of educational reconstruction.”* તો પછી ભાતુઓ અને ભગિનીઓ! આ રંકની આપને અંતિમ પ્રાર્થના એ છે કે અન્ય દેશો જ્યારે પ્લેવજમન્યાયે પ્રગમન કરે છે ત્યારે કુમ્ભકરણની અધોર નિદ્રાને વશ થઇ ઘોરી કરતું અથવા તો છીડીને મદ વેગે ચાલતું એ દેવલ આત્મવિનાશનો જ માર્ગ છે; માટે મહારા દેશી બંધુઓ! ઉઠો, ભગો, દેશોત્થતિને અર્થે કટિબદ્ધ તથા સજ્જ થાઓ, અને ભગીરથ પ્રયત્નો સેવી આપણી માતૃભૂમિની વિજયપનાકા દેશવિદેશમાં ફરકાવો, અને આપણી માતૃભૂમિનો જયઘોષ દેશદેશાન્તરોમાં ફેલાવો. આપણા એ મનોરથો સિદ્ધ કરવાનું સામર્થ્ય આપણને પ્રાપ્ત થાઓ એવી ઉત્કટ ઇચ્છા દર્શાવી, આ નમ્ર નિબંધ બંધ કરેછું, અને આપ સર્વેએ ધ્યાનપૂર્વક આ નિબંધ સાંભળ્યો તે માટે આપ સર્વનો ઉપકાર માનુંછું.

ॐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ ।

(ચન્દ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા.)

॥ श्री. ॥ अम्काराय नमः

वीजी साहित्य परिषद.

તા. ૭-૮-૯ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૭.

મુંબઈ.

મી. અમરચંદ પી. પરમારનું ભાષણ.

તા. ૮ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૭.

જૈનોમાં પ્રચલિત જ્ઞાતિઓનું દ્વિગદર્શન.

સુજ પ્રમુખ સાહેબ અને સાક્ષર વડિલ બંધુઓ,

૧. જ્ઞાતિ અને રત્નોદ્ધાર.

આ ગહન વિષયનો સંબંધ ઇતીહાસ સાથે રહેલો છે. અને હિંદુસ્તાનમાં પ્રાયઃ કરીને ઇતીહાસની પરંપરા ઠીક હાલતમાં નહીં હોવાથી ખરી હકીકતો મેળવવાને અનેક શાસ્ત્રો અને ચરિત્રાદિના જથ્થો ઉપરાંત પ્રાચીન મંદિરો, કીર્તિસ્તંભો અને ખંડિઓરના શિલાલેખો, તાંબાપત્રો અને સિક્કાઓ, ચિના વિગેરે પરદેશી મુસાફરોના પ્રાચીન વૃત્તાંતો, રાજ્યોને ત્યાંની જયાતો, ભાટ ચારણોનાં કાવ્યો, ગીતો અને જયાતો, દંતકથાઓ તથા કુળશુદ્ધિ (વહીવંચાઓ)ની વંશ પરંપરાથી લખેલી પોતાના ચજમાનોની વંશાવળીઓ વિગેરેનો આધાર લેવો પડે છે.

જે માણસના જેટલા પ્રમાણમાં અભ્યાસ, પર્યટણ, અનુભવ, અને લાગવગ હોય તેટલાજ વધુ અથવા ઓછા પ્રમાણમાં એવી હકીકત એકત્ર કરી શકાય છે.

મારું ફરવું રજપ્રતાનામાં મારવાડ, મેવાડાદિ રાજ્યોના કેટલાક નગરો અને ગામોમાં ન્યાતિની બાળતની અને બીજી શોધખોળ માટે ઘણીવાર થયું હતું. ત્યાંના મહાત્મા-કુળ શુદ્ધિ-વહીવંચાના લખેલા ઇતીહાસો મહાકપ્ટે લેવાનો અને કેટલાએકનો મુકાબલો કરવાનો પ્રસંગ પણ મને મળ્યો હતો, તેથી તે ઉત્તમ તકનો લાભ લઈ જે કંઈ હું જાણી શક્યો છું તે જણાવવા ઇચ્છું છું, છતાં ઉપરના કારણોને લઈને જૈનોમાં ઉત્પન્ન થયેલી ભિન્ન ભિન્ન જ્ઞાતિઓ સંબંધીના મારા જેવા બાળકના ભાષણમાં આપ જેવા નમર્ધ વિદ્વાનોની નજરમાં ફેરફાર, ચક્ર, નીરસપણું, વિગેરે માર્ગમ પડ્યોજ, પણ દીરનીર-ચાયવત આદિ શબ્દો

કરી તે જાળતોમાં યોગ્ય મૂલ્યના કરી માડીઉપર નથા આખા દેશઉપર ઉપકાર કરશે.

જ્ઞાતિઓની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં એ વિષય ત્રાથે સંબંધ ધરાવતી કેટલીક લેન ઐતીહાસિક જાળતોનું વિવેચન પ્રતિજ્ઞાપાત ગણાયે.

જિન અને જિનશાસન.

જૈન જ્ઞાતિ વિશે વિવેચન કરવામાં જિન અને જિનશાસન એ એ શબ્દોના દૂકા અર્થ જાણવા જરૂરી છે.

જે રાગ, દ્વેષ, ક્રોધ, માન, માયા, લોભ, ક્રામ, અજ્ઞાન, રનિ, અદતિ, શોક, હાસ્ય, ભુગુપ્તિ (ધુણ), મિથ્યાત્વ ઇત્યાદિ ભાવ યનુઓને છતે તેને “જિન” કહે છે, એવા જિનની જે શિશ્વા એટલે ઉત્તરમાંપવાદરૂપ માર્ગદારા હિતની પ્રાપ્તિ (અંગીકાર) અને અહિતનો પરિહાર (ત્યાગ) કરેલો તેનું નામ “જિનશાસન” છે; તાત્પર્ય એ છે કે જિનના કથા પ્રમાણે ચાલવું તે જિન-શાસનનો અર્થ છે.

૩ આર્યાવર્ત.

ભૂગોળ વિદ્યાના લાંબા વિસ્તારિત વિવેચનમાં ન ઉતરતાં એટલું જ કહેવું જમ છે કે આ જગુદ્વીપનો એક વિભાગ ભરતક્ષેત્ર છે; અને એ ભરતક્ષેત્રન છ ખટોમાંના મધ્યખંડમાં આ ભરતખંડ છે કે જેમાં આરીપંચીન આર્યદેશો છે. એ મૂળ આર્ય દેશોની ઉત્તરે હિમાલય, દક્ષિણે વિંધ્યાચળ, અને પૂર્વે અને પાશ્વરે મચુદ્ર છે, અને તેની બહાર અનાર્ય દેશ છે. કાળ વીતતાં અને કેટલાંએક કારણોથી આર્યના અનાર્ય અને અનાર્યના આર્ય દેશ થાય છે. ચીન દુશિઆ આદિ દેશોને જૈનો ભરતક્ષેત્રની અંદર જ હોવાનું માને છે; ખીલ ઘણા દેશોને તેમાં સમાવેશ થાય છે.

૪ કાલચક્ર.

જેમં વેદાદિ ધર્માનુયાયીઓ યુગને નામે જોળખાતા કાળના ચાર વિભાગ પાડે છે, તેમ જૈનશાસ્ત્રાએ એક એક કાળચક્રના ઉત્સર્પિણ અને અવસર્પિણ એવા બે વિભાગ કર્યા છે. તે દરેક વિભાગમાં છ છ આસાને નામે જોળખાતા અમુક અમુક વધતા ઓછા વર્ષોના પેટા વિભાગ બાંધ્યા છે. જે કાળમાં એક આગ પછી ખીજ આગમાં વસ્તુના રૂપ રંગ કસ વિગેરે વૃદ્ધિને પામે તેને ઉત્સર્પિણ અને હાનિને પામે તેને અવસર્પિણ કહે છે. એવા અનંત કાળચક્રો વીતી ગયાં અને ભવિષ્યમાં વીતશે.

હાલમાં અવસર્પિણ કાળનો દૃષ્ય નામનો. પાંચમો આર્ય આવે છે, તે

૨૧૦૦૦ વર્ષના છે. ચોવીસમા તીર્થંકર શ્રી મહાવીર સ્વામીના નિર્વાણ (વિક્રમ મંવતની પહેલાં ૪૭૦ વર્ષ) પછી ત્રણ વર્ષ અને સાડા આઠ માસ ગયા પછી એ પાંચમો આરો શરૂ થયો છે. આ અવસરિપણિ કાળમાં આજ પહેલાં ચોવીસ તીર્થંકરો થઈ ગયા છે, અને સમુચ્ચય અતીતકાળને વિષે વિચારીએ તો અનંત તીર્થંકર આં ભરતખંડમાં થઈ ગયા છે, અને ભવિષ્યમાં અનંત ચોવીસીઓ થશે.

૫ શ્રી વૃષભદેવજી (ઋષભદેવ—આદીશ્વર).

એ ચોવીસ તીર્થંકરોમાંના પહેલા તીર્થંકર શ્રી વૃષભદેવ જેઓને આદી-શ્વર, પ્રજ્ઞા, પ્રજાપતિ, જગત્સદા ઇત્યાદિ અનેક નામોથી ઓળખવામાં આવે છે, તેઓ ત્રીજા આરાના અંતમાં નિર્વાણ પામ્યા હતા. તે પહેલાં યુગલી-આના નામથી ઓળખાતા મનુષ્યો આ ભરતક્ષેત્રમાં જ રહેતા હતા. તે વખતે ગામ નગર કાંઈ વસેલાં નહોતાં. વૃષભદેવ પોતે પણ યુગલીઆ તરીકે ઉત્પન્ન થયા હતા. યુગલીઆનું ભાઈ બેનનું બેડું સાથે ઉત્પન્ન થતું અને તેઓ પતિપત્ની તરીકે વ્યવહાર ચલાવતા. એક નવું બેડું તેઓનાથી જન્મ્યા પછી આગણું (માતાપિતા) બેડું ભરી જતું, કષ્ટવૃક્ષ તેઓને સર્વે પ્રકારની વસ્તુઓ ખૂંદી પાડતાં હતાં. ઋષભદેવના પિતાનું નામ નાલી કુલકર અને માતાનું નામ મરૂદેવી હતું.

૬ રૂક્ષાકુ વંશ.

શ્રી વૃષભદેવનો જન્મ થયો ત્યારે દેવલોકમાંથી ઈંદ્ર દેવતાએક દેવતાઓને લઈને તેમનો જન્મોત્સવ કરવા આવ્યા હતા, ત્યારે તેઓના હાથમાં એક ઈંદ્ર એટલે શેરડીનો માંડો હતો, તે બેઠને તે દેવાને ભગવાને હાથ લાંબો કર્યો હોય એવો ભાવ સમજીને ઈંદ્રે કહ્યું, “રૂક્ષાકુ” અર્થાત શેરડી ખાશે? તે ઉપરથી રૂક્ષાકુ વંશ નામ આપી વંશ સ્થાપન કર્યો. એમ પણ લેખ મળે છે કે શ્રી વૃષભદેવે આગળ જતાં “કાશ” નામના ઘાસમાંથી શેરડી ઉત્પન્ન કરી હતી, તે ઉપરથી પણ રૂક્ષાકુ વંશ નામ પડ્યું છે. સ્ત્રીની ૬૪ અને પુરૂષની ૭૨ કળાઓ, શિશુ, કૃષિ, લાખવાની લિપિ, કુંભારાદિના હુન્નરો વિગેરે સર્વેને શ્રી વૃષભદેવે શીખવ્યાં: રાજનકુળ, ક્ષત્રીયકુળ, ઉચ્ચકુળ અને લોચકુળ એવાં ચાર કુલો સ્થાપન કર્યાં.

૭ ભરત.

વૃષભદેવને સો પુત્રો હતા, તેમાંના વડા ભરતચંદ્રીએ ચારવેદોં રચેલા એવી જૈનોની માન્યતા છે. એ વેદોનાં નામો આ મુજબ હતાં:—

૧ તે કાળે સાથે જન્મેલામા ભાઈ બહેન એની વ્યાખ્યાવર્તી મંબંધન ન હોતો જેમ અત્યારે ગણતરીમાં આમાની દીકરી ગાયે અને પાંસીઓમા કાકની દીકરી સાથે બહેન તરીકેનો મંબંધન હોતો નથી તેમ સમજવું.

૨ હાલના વેદોના અગ્રેયી છત્ર ગત્રો દક્ષિણમાં દેવતાએક બ્રાહ્મણને મોટે મામળવામાં આવે છે; કદાચ તે આ વેદોના હોય.

૧ સંસાર દર્શન વેદ, ૨ સંસ્થાપન પરામર્શન વેદ, ૩ તત્ત્વાર્થ વૉવ વેદ અને ૪ વિવાપવૉવ વેદ.

માહન એટલે હણ નહીં (માર નહીં) અને માગધી સાધના વ્યાકરણના પ્રયોગ વડે માહન શબ્દથી વ્રાહ્મણ શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે. જેઓ વિદ્યાનું પકન કરી પીત્તઓને ક્રમે કાંડે શીખવતા, તેમજ જેઓ બ્રહ્મચર્ય પાલતા તેઓ વ્રાહ્મણના નામથી ઓળખાતા. શ્રી વૃષભદેવ સ્વામીના સ્થાપન કરેલા ચાર કુલ અને જુદા જુદા શિક્ષો તથા વ્યવહારને અનુસારે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રી, વૈશ્ય અને શૂદ્ર એ ચાર નામ પડ્યાં; કદાચ એ નામથી ચાર જાતિઓની સંસ્થા પણ સ્થાપન કરી હોય.

૮ મરિચી પરિવાજક, કાપિલાદિ.

શ્રી વૃષભદેવના એક પૌત્ર મરિચી સાધુપણે બરાબર નહીં પાળી શકવાથી પરિવાજક થયા. તેના શિષ્ય કપિલ થયા, અને તેમની શિષ્ય પરંપરામાં માંજમતના સ્થાપક સંખ થયા હતા; એજ મંત્રમાં પતંજલી મુનિ પણ થયા છે.

૯ સૂર્ય અને ચંદ્ર વંશ.

એ ભરતના પુત્ર સૂર્યવંશના વંશજો સૂર્યવંશી કહેવાયા ત્યારે વૃષભદેવજીને પીત્ત પુત્ર બાહુબલિના પુત્ર સોમયજ્ઞા ઉર્ધ્વે ચંદ્રવંશ નામે હતા, તેમના વંશજો ચંદ્રવંશી કહેવાયા. હરિવંશ ઇત્યાદિ પીત્ત પણ ક્ષત્રીવંશો ત્યાર પછી સ્થપાયા. જૈનોના ચોવીસે તીર્થંકરો ક્ષત્રીવંશમાં ઉત્પન્ન થયા હતા, તેઓમાંથી શ્રી મુનિ સુવ્રતસ્વામી (વીશ્વા) અને શ્રી નમિમાય (એકવીસમા) હરિવંશ અને જૈનમ જોત્રમાં શ્રી મહાવીરસ્વામી (ચોવીસમા જ્ઞાતકુલમાં અને બાકીના એકવીસ તીર્થંકરો ઇલવાકુ વંશ અને કશ્યપ જોત્રમાં ઉત્પન્ન થયા હતા.

૧૦ આધુનિક વેદો (જૈનમત પ્રમાણે.)

નવમા તીર્થંકર શ્રી મુવિધિનાય (પુષ્પદંત) અને દશમા તીર્થંકર શ્રી શીતલનાયના સમયની વચમાં જૈનધર્મ શિથિલતાએ પહોંચ્યો હતો. બ્રાહ્મણો સ્વાર્થાધિયક હિંમતા પાકી વેદમાં દાખલ કરતા ગયા, માંમાંહારનો પ્રચાર શરૂ ઇત્યાદિમાં આહુ દીધો તથા મતલબ માધવા માટે અનેક પ્રકારના કર્મો બતાવવા લાગ્યા. એ સમયથી અહિંમક જૈનો જૈન બ્રાહ્મણ, જૈન ક્ષત્રિ, જૈન વૈશ્ય, જૈન શૂદ્રના જુદા નામથીજ ઓળખાવા લાગ્યા. એ રીતે દ્વાદશાંગ, ચાર આર્યવેદ અને તેના પાકકોનો લોપ થયો. આ પ્રમાણે પંદરમા તીર્થંકર શ્રી ધર્મનાથના ગણન સુધી દરેક પ્રભુના મધ્ય કાળમાં કેટલાએક સમય સુધી જૈન ધર્મ વિચ્છેદ થતો ગયો. વીસમા તીર્થંકરના સમયમાં નારદે હિંમક યજ્ઞો પ્રચાર અતિશય વધેલો જ્યેષ્ઠ તેનો પોકાર સવણ આગળ કરી તેની મદદ વડે હિંમાયજ્ઞો બધ કસાવ્યા હતા તેથીજ સવણને સદસ્ય કહી સદસ્યો યજ્ઞો વિધ્યંસ કરતા હતા એવું ઘણું સ્થળે લખાયેલું છે.

જૈનોમાં પ્રચલિત જ્ઞાતિઓનું દિગ્દર્શન.

(જૈન કેન્દ્રસ્થ હેરલ્ડમાં મી. પરમારનો નિબંધ છપાયેલ હતો. રીપોર્ટ માટે વધારાની કઠાવેલી નકલોમાં પૃ. ૫-૧૬ ન્હોતાં એટલે રીપોર્ટ છેવટે બાંધતી વખત રહી ગયલા ભાગનો સંક્ષેપ આનન્દ પ્રેસ, (ભાવનગર) માં છાપી આંહિ ઠાખેલ કર્યો છે. ખંડ ૧૧, ૧૨ બહુ ઉપયોગી નથી)

મૈથ્ય સમ્રાટ અશોક પછી કુણ્ણલ અંધના પુત્ર સંપ્રતિ ગાદીએ બેઠા. પોતાના ગુરૂ આર્ય સુહસ્તિ આચાર્યના ઉપદેશથી દ્રવિડ, અંધ, દર્ણાટક, કાબુલ, કુરાશાનાદિ અનાર્ય દેશમાં પણ સાધુઓનો વિહાર કરાવી તેણે જૈન ધર્મ ફેલાવ્યો હતો. + +

સુનિ સમુદાયનું સુળ તો નિર્ગથગચ્છ નામ હતું શ્રી મહાવીરની આઠ પાટ સુધી તેજ નામ ચાલ્યું. પછી અનેક કાળોને લીધે એ ગચ્છના નામ બદલાતા ગયા. પ્રથમ નિર્ગથ ગચ્છનું નામ કેટી ગચ્છ પડ્યું. પછી સોલમે માટે અંદ્ર ગચ્છ-સતરમે પાટે વનવાસી ગચ્છ, પાંત્રીસમે પાટે જડગચ્છ, અને સુમાલીસમે પાટે તપગચ્છ પડ્યું એ નામ હાલ ચાલે છે. એ ગચ્છના ૧૭૭ તેર જુદા જુદા આચાર્યોના તેર પાટીમાં કરી કહેવાય છે, ખર્તર, પાલચંદ ૨૧ ચલ ઈત્યાદિ ૮૪ ગચ્છો જુદા જુદા કારણોથી જુદા જુદા આચાર્યોએ સ્થાપન કર્યા હતા. એ રીતે ગચ્છ લેહ પણ ન્યાતિ લેહ ને મહદ કરનારા થઈ પડ્યા છે.

વીરાત સં. ૬૦૯માં શ્રી કૃષ્ણસુરિના શિષ્ય શિવભુતિએ દિગંબર મત કાઢ્યો તેમાં ચાર શાખાઓ અને ચાર સંઘ સ્થપાયા પછી વીરાપંથી, તેરા પંથી, ગુમાન પંથીઈત્યાદિ કુંટા પડ્યા, શ્રી મહાવીર સ્વામીના સમયમાંજ સ્વેતાંબર નામ ચાલતું હતું એવી સ્વેતાંબરીઓની માન્યતા છે. ત્યારે દિગંબરીઓનું કહેવું એવું છે કે સ્વેતાંબર સંઘનું નામસં. ૧૩૬માં વલ્લભીપુરમાં સુકરર થયું, હતું. ૧૮ + + +

સં. ૧૫૦૮માં લુંકા લખારિએ લુંકા મત કાઢ્યો. સં. ૧૭૦૯માં હુંદક મત નીકળ્યો, તેઓમાં બાવીશ કુંટા છે. ૨૦ + +

શ્રી વિજયસિંહ સૂરિના સમયમાં સાધુઓને શિયિલ આચારી થતા જોઈ તેમના શિષ્ય સત્યવિજય ગણિ અને શ્રીમદ્ યથોવિજયજી ઉપાધ્યાયે ગુરૂ આજ્ઞાથી ક્રિયા ઉદ્ધાર કરી બીજાઓથી જુદા જોળખાવા માટે પીળાં વસ્ત્ર ધારણ કર્યા. એ સર્વે આચાર્યોના જોત્રો એલાવવ્ય, શ્રી વચ્છ, કાત્યાયન, માહર, પ્રવાયન, વસિષ્ઠ કૌશિક ઇત્યાદિ હતા.

૨૨ જૈન રાજાઓ.

શ્રી મહાવીર સ્વામીને માનનારા રાજગૃહ, ચંપા આદિ જુદા જુદા દેશમાં ૪૦ ઉપરાંત રાજાઓ હતા. ત્યારપછી ઉજ્જયનમાં પાલક, નવનંદ, ચંદ્રશુભાદિ મૈથ્ય, પુષ્પમિત્ર, બલમિત્ર, ભાનુમિત્ર, નરવાહન, ગર્દભિલ, શક, વિક્રમ, વિક્રમપુત્ર, હરિમિત્ર, પ્રિયમિત્ર, ભાનુ, આમ, ભેજ, ઇત્યાદિ. વનરાજથી સામંતસિંહ સુધી ૬ રાજાઓ અને (સદ્ગરાજ જયસિંહ મિશ્રિત જૈન હતા ત્યારે કુમારપાળ પરમ જૈન રાજા હતા.

૨૩ જૈનમાંથી નીકળેલા મત.

ઉપર જણાવેલા મત ઉપરાંત મુખ્ય આર મત નીકળ્યા હતા. આમાલા, પાપથંદા, વીલ, કાસા, ચીયા, હુંકા, પાટરીઆ, સાકરમતી, કૌયલીઆ, કડુઆ, અધ્યાત્મી, આત્મમતી. તે સિવાય પણ તેરાપંથી, ત્રણ ધુર્ધવાળા, ચોતીપંથી ઇત્યાદિ નામવાળા મત છે.

૨૪ જાતિમેદ.

જૈન શાસ્ત્રાનુસારે જૈન ધર્મની અમુક જાતિ એવું કંઈ છેજ નહી. પરંતુ પાછલા સમયમાં કુલાચાર અને ધંધાને અંગે, ઈર્વા, ચાલ ચલણ, પાડોસીઓની રીતભાત, દેશ, ગામ, નગર વગેરેને અનુસરી જાતિ ભેદ પડ્યા. જુદી જુદી જાતિઓ થવામાં અને તેનો વિસ્તાર થવામાં રજપૂતોની અનેક જાતિ અને શાખા પણ કારણ ભૂત થયાં છે, કારણ કે જૈનો બહુધા ક્ષત્રિઓમાંથી ઉત્પન્ન થયા છે.

૨૫, ૨૬, ૨૭ રજપૂતોની મૂળ જાતિઓ અને શાખાઓ.

ઇશ્વાકુ વંશમાંથી પરમાર, રાઠેડ, ચહુઆણ, મોલંકી અને હરિવંશ (પાદવ) એ પાંચ જાતિ પ્રથમ જુદી થઈ. એમાંથી ઉદ ગદર્પાતિઓની ઠંડ શાખા રથપાઈ. ખારાગઢમાં પરમાર, કનેજગઢમાં રાઠેડ, સાંમરગઢમાં ચહુઆણ, આદિરગઢમાં ગહલોત, માંડવગઢમાં રોહર, મંડોલરગઢમાં પડીઆર, પાટણગઢમાં ચાવડા, પાવાગઢમાં ગાલા, તારંગગઢમાં રોહ, બંબલુવાડગઢમાં ગારડ, આમેરગઢમાં ગોડ, જુનાગઢમાં ભદવ, બાડોરગઢમાં સોનગડા, આબુગઢમાં દેવળ ઇત્યાદિ. એ ઉદ મુખ્ય શાખામાંથી હજારો બીજી થઈ. કનંગરાજ વાંચક ગે.જનો હતો તેણે સરસ્વતી શાખા કાયમ કરી, ઠેટલાક રાજાઓના નામ પાયાં તેમજ અનેક કારણોથી જુદા જુદા નામો અથવા આંધ નામ પડ્યાં છે.

૨૮ પ્રવલિત જૈન જાતિ.

હાલમાં પંજાબ, મારવાડ વગેરે સ્થળે જૈન પ્રાદ્યલુ, જૈન ક્ષત્રી, કાઠીઆવાડમાં જૈન ખત્રી જોવામાં આવે છે. ક્ષત્રીમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી જાતિને વૈશ્ય-વાણિયા કહે છે. જૈન પ્રાદ્યલુમાં સૈન્યસ્ત્ર, ગોડ, રાજગોર, મેવક (પુષ્કરણ વગેરે), રાવળ, લોજક, વપોધન, તરગાળા ઇત્યાદિ ઘણું કરી જૈનોનાં લગ્ન કરાવે છે, ગાવાનું કામ કરે છે, જૈન મંદિરોમાં પૂજા કરે છે. કહેવાય છે કે મૂળ તેઓ પ્રાદ્યલુ હતા પણ જૈનો સાથે જમવાથી જૈન વૈશ્યો પર નિર્વાહનો હક તેઓ ધરાવે છે. સેવકોમાં કોઈ કોઈ મહેસરી તો કોઈ જૈન છે. તેઓ જૈનોને ત્યાં એક પંગતે જમે છે. જૈન સિવાય બીજા કોઈ તરફથી ઇનામ યા હક્કિયા તેઓ સ્વીકારતા નથી. લોજકો મૂળ શ્રીમાળી પ્રાદ્યલુ હતા. કેસરીયાણના ઔદીચ જૈનોને ત્યાં જમે છે, અને મંદિરની કમાઈમાં અમુક હિસ્સો ધરાવે છે.

૨૯ જૈનોની વૈશ્ય કરતાં નીચે દરજ્જેની જાતિમાં હાલમાં કણબી, ભાવસાર, સાળવી, સંડેસરા, ગળીઆરા, ખત્રી, ભાટ, સોની, રખારી ઇત્યાદિ જાતો શુન્નશતમાં જેસલમીર મારવાડમાં છે. તેઓ મોટા સ્વામીવત્સલ વગેરે જમણામાં જમવા આવે છે, પણ લુહા બેસે છે. આ જાતોમાં કોઈક મહેસરી તો કોઈક જૈન હોય છે પણ અંદર અંદર કન્યાવ્યવહાર હોય છે.

૩૦ દેશ, શુર, ધર્મ વગેરે કારણોથી વૈશ્યોની ૮૪ જાત પડી છે. ઓસવાળા, શ્રીમાળી, પોરવાળા, પહ્લીવાળા, મેડતા, વાવેર, દીંડુ, પુષ્કરવાળા, ખડાયતા, હરશોર, બયલ, નારાયણ અને ખંડેરાની અડધીજાત એક પંક્તિએ લાણ્યાવ્યવહાર કરે છે. કપોળા, સોરઠીઆ, મોઢ આદિ નવ ન્યાતના વૈશ્યો જૈનોની સાથે એક પંક્તિએ જમે છે, એમાં જૈન અને મહેસરી એવા ભેદ હોય છે.

જૈન વૈશ્યની હાલમાં જોવામાં આવતી જાતિઓ : (૩૧) વીસા ઓસવાલ, દશાં, શ્રીમાલી, વીસા શ્રીમાળી, દસાં, વીસા પોરવાડ, અગરવાલ, પહ્લીવાલ, જૈસવાલ, ખંડેલવાલ, વીસાહુંબડ, દસાં, મોઢ, વાયડા, જોલલારે, શ્રાવગી, પડવાલ, બીજવર્ગી, વીસાનીમા, દસાનીમા, ભટેરા, માડ, લાડવાશ્રીમાળી, છાજેડ, પાંચા, અદીઆ, ઢીયા, ઇં.

૩૨(૧) શ્રીમાળી : શ્રીમાલ અથવા સિન્નમાલમાં પરમાર રાવ દેસલના વખતમાં સં. ૧૦૬૫માં શ્રીસીંધસેનના ઉપદેશથી ૧૮૪૦૦ ક્ષત્રીઓ જૈન થયા અને શ્રીમાળી કહેવાયા. એમના ગોર શ્રીમાળી પ્રાદ્યલુ છે.

૧૩. સં. ૧૩૧૪ માં મિંધના રાજ ભાટી ગોસળને તેના ભાયાતોના પંદરસે ધરે અને પરિવાર સહિત શ્રી જિનચંદ્ર સૂરિજીએ પ્રતિજ્ઞા કરીને ઓસવાળ વંશ અને આધરિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૪. ભડોલરગઢ-મારવાડમાં ચટુઆળ દેવડા રાજ સામતમિંહના બાર પુત્રોમાંથી નાનો પુત્ર બરછાના નામથી ઓસવાળ વંશમાં બચ્છાવત ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૫. સપાહલક્ષ દેશ અને કુંભારી નગરી (કુંભારીયા) ના યાદવવંશી ઉરધર રાજને શ્રી પદ્મપ્રભ સૂરિજી આચાર્યે પ્રતિજ્ઞા કરી ઓસવાળ વંશ અને જડિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૬. પીપાટનગર (પીપાડ-મારવાડમાં) ગહલોધ વંશી રાજ કર્મસિંહને શ્રી જય-શેખર સૂરિજીએ પ્રતિજ્ઞા કરીને ઓમવાળ વંશ અને પીપાડા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

એ રીતે બીજા આચાર્યોએ પણ ઘણા ઓસવાળ બનાવ્યાં છે.

ઓસવાળો માત્ર ક્ષત્રી, બ્રાહ્મણ, અને મહેશ્વરી વૈશ્યમાંથીજ બનાવ્યા છે; આખું ગામ ઓસવાળ કરી દીધું ઇત્યાદિ કહેવું ખોટું છે. કોઈકનાં ગોત્રનાં નામો બળાઈ, ચંડાલિયા, જોકડીઆ, બંલી ઇત્યાદિ છે, તે ખંડુ જેતાં ગોત્રનાં નામો નથી. પણ એ લોકોને નીચ જાતી સાથે વેપાર કરતા બેઇને એવી ખાંપ અથવા નખ (Surname) પડી ગયા છે, જેમકે ફલાણા ચંડાલીઓ વિગેરે.

એ ઓસવાળો ત્યારબાદ કબ્જ કાઢીઆવાડ, ગુજરાત, મેવાડ, માળવા, પંજાબ, પૂર્વ બંગાળ, દક્ષિણ ઇત્યાદિ સ્થળે જઈ ધંધાર્થે આબાદ થયા હતા. જે જે જ્ઞાતિવાળાઓ પોતાનાં ગોત્ર બાળે છે તે સર્વે તે તે પ્રાંતોના ઓમવાળના ગોત્ર સાથે મળતા આવે છે.

૩૫. સંદેલવાલ.

જયપુરની પાસે ખડેલા ગામ છે, ત્યાં વીરાટ સં. ૬૪૩ માં શ્રી જિનમેન આચાર્યે ૮૨ ગામ સ્વપૂતોના અને બે ગામ સોનીઓના મળી ૮૪ ગામ જૈની બનાવ્યા અને ૮૪ ગોત્ર કાયમ કર્યા. તેઓ ખડેલવાલ નામથી ઓળખાય છે, અને તેઓની વસ્તી ઘણે સ્થળે છે જયપુરાદિ સ્થળમાં તેઓને સરાવગી કરીને કહે છે, અને તેઓ હાલ પ્રાયઃ દિગંબરી આમન્યામાં છે.

૩૬. અગ્રવાલ.

હુંસારથી દસકોસ ઉપર અગ્રોહા નામનું નગર હતું. એ નગરનું એક ભારી ખંડિએર હાલ ટીંબા, ટુંઢા વિગેરેથી બનેલું જોવામાં આવે છે. ત્યાં સં. ૨૧૭ ની લગભગમાં રાજા અગ્રના પુત્રો અને તે જાતના નગરવાસીઓને શ્રી લોહાચાર્યે જૈની બનાવ્યા. ત્યારબાદ તે નગર ઉલ્લટ ઘઈ ગયું અને સજ્જ બ્રાહ્મણ ધવાથી તેઓ વ્યાપાર

કરવા લાગ્યા, તેથી તેઓ અગ્રવાલ વાણિયા કહેવાયા. એ બંત મોટી સંખ્યામાં શેખા-
શાહી, હુંદાડ, પૂર્વ હિંદુસ્તાન ઇત્યાદિ સ્થળે જોવામાં આવે છે.

એ રીતે પાટીમાં પદ્મીવાળ, મેડતામાં મેડત, પુરક રાજ (અજમેર પાસે) માં
પુસ્કરવાળ, ખેડામાં ખડાયતા, આદિ ઉત્પન્ન થયેલા લાગે છે.

૩૭. વીસા અને દસા.

પાટણ-ગુજરાતમાં વસ્તુપાલ અને તેજપાલ નામના જે નામાંકિત જૈન ભાઈઓ
હતા, તેઓએ કુમારપાળ રાજના વખતમાં સં. ૧૨૭૫ ની આસપાસમાં આખું ઉપર
આરસના ભવ્ય મંદિર, અનેક દાનશાળાઓ, વાવો, ધર્મશાળાઓ વિગેરે બંધાવ્યાં
હતાં. તેઓએ આખું ઉપર સં. ૧૨૭૫ ના વર્ષમાં એક ભવ્ય જમણુ જૈનોને આપ્યું
હતું. તેમાં જમવા જવાની બાબતમાં અમુક કારણોસર વાંધો પડ્યો હતો. કેટલાએક
લોકો તેઓના પક્ષમાં રહીને જમવાને ગયા હતા. અને બીજા નહી ગયા હતા. જેઓ
જમવા નહોતા ગયા તેઓ પોતાને વીસવિધાના ગાણી જમવા જનારાઓને દસા
(હલકા) કહીને બોલાવવા લાગ્યા, અને પોતાને વીસા કહી ઓળખાવ્યા. એ જૈનો
મોટી સંખ્યામાં આખું ઉપર પ્રતિષ્ઠા કરવા ગયેલા હોવાથી તેમાં ઘણી ભતિઓ હતી.
તેથીજ ત્યાં ગયેલા ઓસવાળ, શ્રીમાળી, પોરવાળ, હુંગડ, નીમા વિગેરેમાં વીસા
ઓસવાળ, દસા ઓસવાળ ઇત્યાદિ ભતિ હાલ જોવામાં આવે છે. પણ દસાની ભતિ
બહુજ ભુજ જોવામાં આવે છે.

તે મમયથી એ જૈનો જમણમાં એકત્ર થઈ શામેલ જમવા લાગ્યા પણ કન્યા
વ્યવહાર માત્ર પોત પોતાની ભતિમાંજ આહુ કર્યાં. ગોત્રની તપાસ કરતાં માલમ પડે
છે કે વીસા અને દસા એ બંને ભતના ઓસવાળાદિમાં મળતાં ગોત્ર જોવામાં આવે છે.

૩૮. જૈનમાંથી અન્ય ધર્મો.

નીચા અને દસા શ્રીમાળી, પોરવાડ, અને ઓસવાળોમાં વૈશ્ણવ, શૈવ. સમાતુલ,
સ્વામી નારાયણ ઇત્યાદિ ધર્મો જોવામાં આવે છે, તેઓ માત્ર પાછળથીજ જૈન
ધર્મ છોડીને થયેલા છે. કારણકે નિખાલમ વૈશ્ણવ ભતિના વૈશ્ણવમાં દસા અને વીસા
એવો ભેદ નથી. રાબ્દને ખુશ કરવા માટે, જૈન ગુરૂઓના વિહારનો અભાવ, તથા અન્ય
દર્શનીઓનો પ્રસંગ ઇત્યાદિ કારણોથી એ મુજબ થયું છે, પણ તેઓમાં અને જૈનોમાં
ભાણુ વ્યવહાર અને કન્યા વ્યવહાર આલે છે.

મુગ્ધમાં પુનર્વિવાહ કરનારો પોતાને એકવીસા નામની નવન ભતિનું નામ
આપી ઓળખાવે છે.

૩૯. ગોત્ર.

માત્ર ઓસવાળ ભતિમાંજ ૧૪૪૪ ગોત્રો કાયમ થયેલા કહેવાય છે. એ ગોત્રનાં

(૨) ચોરવાડ (૩૩) શ્રીમાળ પાસેનાં ગ્રામવાટના ગ્રાહણોમાંથી સં. ૧૯૫માં જેઓ જન થયા તે. એમનામાં ૪૦૦૦ ગોત્ર છે.

(૩) ઓસવાળ (૩૪): બેધપુરની ઉત્તરે વીસ કોસ પર આવેલા એશિયાના કાઠીઓ ગ્રાહણો, વૈશ્યો સં. ૨૨૨માં શ્રી રત્નશેખરસુરિના ઉપદેશથી જન થયા તેઓ. તેમના મુખ્ય ગોત્ર અઢાર છે : તાતહડ, બાપણા, કણાટ, બલહરા મોરાસ, કૂલહટ, મિરહટ, શ્રી શ્રીમાળી, શ્રેષ્ઠિ, સુચેતી, આધ્યજ્ઞાંગ, ભૂરિ (ભટેવરા), લાદ્ર, ચીવટ, કુમટ, ડિંડુ, કનોજ, લધુ શ્રેષ્ઠિ.

૨. લંખી નગરમાં રત્નમજસુરિએ ૧૦૦૦૦ રજપૂતોને જન બનાવી મુઘટાઈ ગોત્રો સ્થાપી ઓસવાળ કહ્યા.

૩-૪ સં. ૫૭૮માં રત્નનગરના ૨૪ ખાંપવાળા ચઢુઆણા જન થઈ ઓસવાળ થયા. ૨૪ ખાંપઃહાડા, હેવડા, સોનગરા, માલડીયા; ફૂંદણેયા, ખેડા, બાલોત, ચીવા, કાચ, ખીચી, વિહલ, સેંભટા, મેલવાલ; વાઢીયા, માલહણ, પાવેયા, કાંબલેયા; રાપડીયા, દુહણેય, ઈવરા, રાકલીઆ. વાઘેટા અને સાચેરા, નાહરા.

૫. સ. ૭૩૨ માં એક જૈનાચાર્યે અજમેરના રાજા ચાવા, ચહુઆનગોત્રીને પ્રતિ-
જ્ઞા કરી તેના પુત્ર લોહાના નામથી લોહાગોત્ર સ્થાપી ચહુઆણ રજપૂતોને ઓસવાલ
ખતા. (અજમેર, જોધપૂર ઇત્યાદિ સ્થળે લોહાગોત્રી ઘણા ઓસવાલ જોવામાં આવે છે.)

૬. સં. ૭૩૨ માં ચહુઆણ રજપૂતોને પ્રતિજ્ઞા કરી ક્ષણાક્ષણગોત્ર-ઓસવાલ-
વંશ સ્થાપી તેવીસ શાખા કાયમ કરી જોડા, પોરવાર, લાભૂ, સોની, મરોટી, સમૂ-
લીયા, ધોધલ, દસોરા, ભૂઆતા, નાહટા, કલસેહીયા, વસાહ ધતુરીયા, સાહલીયા,
મુંગરવાળ, મકલવાલ, સંભૂઆતા, નાહઉસરા, કટેચા, મહાજનીયા, મુંગરેચા, હુડીયા
અને જોરીમમીનો પત્તો નથી.

જો તેવીસ શાખામાંથી ચાર શાખા વધુ નીકળી છે. જાંગડા, મગલીયા, કુટેવા
અને કુચેલીયા. (રજપૂતાનામાં આ ગોત્રોનાં ઘણાં ઘરો છે.)

૭. સં. ૧૦૨૬માં શ્રી વર્દમાન સૂરિજીએ સોનીગરા ચહુઆણને પ્રતિજ્ઞા કરી
તેમું સંચેલી ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૮. સં. ૧૦૬૧ માં શ્રી લોહવાપુર પટ્ટણમાં (જેસલમીરથી પાંચ કોસપર છે.
ત્યાં લોહવા પાર્શ્વનાથનું ભવ્ય મંદિર છે) યાદવકુળના ભાટી ગોત્રના સાગર રાવલ
નામે રાજ કરતા હતા. તેમના જ પુત્ર શીધર અને રાજધર હતા. જો જાનેને પ્રતિ-
જ્ઞા કરીને શ્રી જિનેશ્વર સૂરિજી આચાર્યે ઓસવાલ વંશ અને ભણસાળી ગોત્ર
નામ સ્થાપન કર્યું.

૯. સં. ૧૧૧૨ માં જોધપુર પાસે મહોરના રાજા ધવલચંદને શ્રી જિનવલ્લભ
સૂરિજીએ પ્રતિજ્ઞા કરી ઓસવાલ વંશ અને કુકડા ગોત્ર કાયમ કર્યું.

૧૦. સોનીગરા નગરના ચહુઆણ રાજા રાસગરના પુત્ર જોહિચ્છ કુમારને શ્રી
જિનદેહી સૂરિજીએ પ્રતિજ્ઞા કરીને ઓસવાલ વંશ અને જોહિચ્છરા ગોત્ર સ્થા-
પન કર્યાં.

૧૧. સં. ૧૧૧૭ માં રાઠોડ રજપૂતોને શ્રી જિનદત્ત સૂરિજીએ પ્રતિજ્ઞા કરીને
જોસવાળ વંશ કાયમ કરી અરાહ ગોત્ર સ્થાપન કર્યાં. સાંઉમુખા, પેલીસા, પારખ,
ચોરવેલીયા, યુઆ, ચગમ, નાળરીયા, ગદહીયા, કાકરીયા, કુંભરીયા, સીયાલ, સચોખા
આહિલ, ઘટેલીયા, કાકડા, મીંઘડા, મંજવાલેચા, અને કુરકુચીયા જો તમામ ગોલ-
૧૭ (ગિલેચા) ગોત્રના લેહ સમજવા.

૧૨. સં. ૧૧૬૨ માં મુલતાન નગરવાસી ધીંગડમણ મહેશ્વરી વાણિયાના પુત્ર
દુઆને જિનદત્ત સૂરિજીએ પ્રતિજ્ઞા કરી ઓસવાળ વંશમાં લૂનિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.
પુત્ર મુદા સ્થળોના મળીને સવાલાળ કુટુંબોને જો આચાર્યે જૈની ઓસવાળ
ખતા. છે.

આપણા વાણિયાને આપણા, ગોત્ર પરમાર રજપૂતોનાથી, ત્યારે આ બાપણા ચહુઆણ
મળી કર્યું છે.

૧૩. સં. ૧૩૨૪ માં મિંધના રાજા ભાટી ગોસળને તેના ભાયાતોના પંદરસે ઘરો અને પરિવાર સહિત શ્રી જિનચંદ્ર સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ અને આધરિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૪. જાદલોરગઢ-મારવાડમાં ચઢુઆણુ દેવડા રાજા સામતસિંહના બાર પુત્રોમાંથી નાનો પુત્ર બચ્છાના નામથી ઓસવાળ વંશમાં બચ્છાવત ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૫. સપાદલક્ષ દેશ અને કુંભારી નગરી (કુંભારીયા) ના યાદવવંશી ઉરધર રાજાને શ્રી પદ્મપ્રભ સૂરિજી આચાર્યે પ્રતિબોધ કરી ઓસવાળ વંશ અને જડિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૬. પીપાટનગર (પીપાડ-મારવાડમાં) ગહલોધ વંશી રાજા કર્મસિંહને શ્રી જય-શેખર સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ અને પીપાડા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

એ રીતે બીજા આચાર્યોએ પણ ઘણા ઓસવાળ બનાવ્યાં છે.

ઓસવાળો માત્ર ક્ષત્રી, બ્રાહ્મણ, અને મહેશ્વરી વૈશ્યમાંથીજ બનાવ્યા છે; આખું ગામ ઓસવાળ કરી દીધું ઇત્યાદિ કહેવું 'ગોટું' છે. કોઈકનાં ગોત્રનાં નામો બળાઈ, ચંડાલિયા, બોકડીઆ, બંબી ઇત્યાદિ છે, તે ખડું ભેતાં ગોત્રનાં નામો નથી પણ એ લોકોને નીચ જાતી સાથે વેપાર કરતા જોઈને એવી ખાંપ અથવા નખ (Disgrace) પડી ગયા છે, જેમકે ફલાણુ ચંડાલીઓ વિગેરે.

એ ઓસવાળો ત્યારબાદ કચ્છ કાઠીઆવાડ, ગુજરાત, મેવાડ, માળવા, પંજાબ, પૂર્વ બંગાળ, દક્ષિણ ઇત્યાદિ સ્થળે જઈ ધંધાર્થે આબાદ થયા હતા. જે જે જાતિવાળાઓ પોતાનાં ગોત્ર જાણે છે તે સર્વે તે તે પ્રાંતોના ઓસવાળના ગોત્ર સાથે મળતા આવે છે.

૩૯. સંદેલવાલ.

જયપુરની પામે ખંડેલા ગામ છે, ત્યાં વીસત સં. ૬૪૩ માં શ્રી જિનમેન આચાર્યે ૮૨ ગામ રજપૂતોના અને બે ગામ મોનીઓના મળી ૮૪ ગામ જૈની બનાવ્યા અને ૮૪ ગોત્ર કાયમ કર્યા. તેઓ ખંડેલવાલ નામથી ઓળખાય છે, અને તેઓની વસ્તી ઘણું સ્થળે છે જયપુરાદિ સ્થળમાં તેઓને સરાવગી કરીને કહે છે, અને તેઓ હાલ પ્રાયઃ દિગંબરી આમન્યામાં છે.

૩૯. અગ્રવાલ.

હુંઆરથી દમકોસ ઉપર અગ્રોહા નામનું નગર હતું. એ નગરનું એક ભારી ખંડિએર હાલ ટીંબા, હુંડા વિગેરેથી બનેલું જોવામાં આવે છે. ત્યાં સં. ૨૧૭ ની "ભગમાં રાજા અગ્રના પુત્રો અને તે જાતના નગસ્વામીઓને શ્રી લોહાચાર્યે જૈની પા. ત્યારબાદ તે નગર ઉજ્જડ થઈ ગયું અને રાજા બ્રહ્મ થવાથી તેઓ વ્યાપાર

શ્વા લાગ્યા, તેથી તેઓ અચ્ચાલ વાણિયા કહેવાયા. એ જાત મોટી સંખ્યામાં શેખા-
મી, હુંદાડ, પૂર્વ હિંદુસ્તાન ઇત્યાદિ સ્થળે જોવામાં આવે છે.

એ રીતે પાટીમાં પદ્મીવાળ, ખેડતામાં ખેડત, ખુકર રાજ (અન્નમેર પાસે) માં
પુસ્કરવાળ, ખેડામાં ખડાયતા, આદિ ઉત્પન્ન થયેલા લાગે છે.

૩૭. વીસા અને દસા.

પાટણ-ગુજરાતમાં વસ્તુપાલ અને તેજપાલ નામના જે નામાંકિત જૈન ભાઈઓ
હતા, તેઓએ કુમારવાળ રાજાના વળતમાં સં. ૧૨૭૫ ની આસપાસમાં આખું ઉપર
આરસના ભવ્ય મંદિર, અનેક દાનશાળાઓ, વાવો, ધર્મશાળાઓ વિગેરે બંધાવ્યાં
હતાં. તેઓએ આખું ઉપર સં. ૧૨૭૫ ના વર્ષમાં એક ભવ્ય જમણુ જૈનોને આપ્યું
હતું. તેમાં જમવા જવાની બાબતમાં અમુક કારણોસર વાંધો પડ્યો હતો. કેટલાએક
લોકો તેઓના પક્ષમાં રહીને જમવાને ગયા હતા, અને બીજા નહીં ગયા હતા. જેઓ
જમવા નહોતા ગયા તેઓ પોતાને વીસવિધાના ગણી જમવા જનારાઓને દસા
(હલકા) કહીને બોલાવવા લાગ્યા, અને પોતાને વીસા કહી ઓળખાવ્યા. એ જૈનો
મોટી સંખ્યામાં આખું ઉપર પ્રતિષ્ઠા કરવા ગયેલા હોવાથી તેમાં ઘણી ભતિઓ હતી.
તેથીજ ત્યાં ગયેલા ઓસવાળ, શ્રીમાળી, પોરવાળ, હુંખડ, નીમા વિગેરેમાં વીસા
ઓસવાળ, દસા ઓસવાળ ઇત્યાદિ ભતિ હાલ જોવામાં આવે છે. પણ દસાની ભતિ
ખાદુજ ભુજ જોવામાં આવે છે.

તે સમયથી એ જૈનો જમણુમાં એકત્ર થઈ શામેલ જમવા લાગ્યા. પણ કન્યા
વ્યવહાર માત્ર પોત પોતાની ભતિમાંજ ચાલુ કર્યો. ગોત્રની તપાસ કરતાં માલમ પડે
છે કે વીસા અને દસા એ બંને જાતના ઓસવાળાદિમાં મળતાં ગોત્ર જોવામાં આવે છે.

૩૮. જૈનમાંથી અન્ય ધર્મો.

વીસા અને દસા ધીમાળી, પોરવાડ, અને ઓમવાળોમાં વૈશ્ણવ, શૈવ શામાનુજ,
રેણુ ઇત્યાદિ ધર્મો જોવામાં આવે છે, તેઓ માત્ર પાછળથીજ જૈન
થયેલા છે. કારણકે નિખાલમ વૈશ્ણવ ભતિના વૈશ્યમાં દસા અને વીસા
જૈન ધર્મી. રાજને પ્રથમ કત્વા માટે, જૈન ગુરુઓના વિહારનો અભાવ, તથા અન્ય
વિવિધ પ્રસંગ ઇત્યાદિ કારણોથી એ મુજબ થયું છે, પણ તેઓમાં અને જૈનોમાં
નાણા વ્યવહાર અને કન્યા વ્યવહાર આવે છે.

મુંબઈમાં પુનર્વિવાહ કરનારાઓ પોતાને એકવીસા નામની નૂતન ભતિનું નામ
આપી ઓળખાવે છે.

૩૯. ગોત્ર.

માત્ર ઓમવાળ ભતિમાંજ ૧૪૪૪ ગોત્રો કાયમ થયેલા કહેવાય છે. એ ગોત્રનાં

નામે બુદ્ધ બુદ્ધ આચાર્યોએ કાયમ કર્યા હતા. હજુ પણ કેટલાએક જૈનોના ગોત્ર કાશ્ય, કૌશિક, વશિષ્ઠ વિગેરે નામોથી યોગળાય છે, તેઓ એ ઓસવાળ જાતિના જૈનો હોવા ભેદએ નહીં, પણ મૂળ બ્રાહ્મણ ક્ષત્રિ જૈનોજ છે. મૂળ ગોત્ર કાશ્ય ગોત્રા સદોડ, બાપણા પરમાર, ઈસપ ગોત્રા ચહુઆણ ઇત્યાદિ નામોની પછી તે ગોત્રોનાં નામો બદલાઈને તે ગોત્રોમાં ઉત્પન્ન થએલા ગૃહસ્થોનાં નામો, અટક, સ્ત્રીક, ધંધા ઇત્યાદિ ઉપરથી બુદ્ધ બુદ્ધ નખ ખાંપ વિગેરે પડી ગયાં છે, અને કેટલાએક લોકો તો તે ખાંપોને પોતાનાં ગોત્ર સમજે છે, જેમકે પોરા (વેપારી), તિલહોરા (તેલના ધંધાવાળા), સાંઠ (મજબૂત), ઘણી જાતના સુતા, લાંડરી (ખત્તનચી), સિંધી (સંઘ કાઢેલાં તે), દોશી (કાપડીઆ), ગાંધી ઇત્યાદિ.

ગોત્રની રીતિ પ્રમાણે એક ગોત્રનો માણસ પોતાનાજ ગોત્રના નામવાળાં અન્ય ગોત્રમાં પરણી શકેજ નહીં. જ્યાં જ્યાં એ ગોત્રો જળવાઈ રહ્યા છે, ત્યાં અને તેમાં ખાસ કરીને રજપૂતાનામાં તો એ રીતિ એટલે બધે દરજ્જે પ્રબળ અને પ્રચલિત છે કે ઓસવાળો જ્યાં વિવાહ (સગાઈ-સગપણ) કરવાના હોય છે, ત્યાં પોતાના ચાર ગોત્ર કન્યાવાળાના ચાર ગોત્ર સાથે કોઈ પણ રીતે મળતાં નહીં આવે તોજ પ્રથમ તે વિવાહ નહીં થાય છે. એ ગોત્ર તે પોતાના બાપનું, પોતાની માનું, બાપના મોસાળનું અને માના મોસાળનું મળી ચાર હોય છે. પોતાનાજ ગોત્રમાં લગ્ન કરવાથી અને ગોત્રીની પુત્રીને પોતાની જન ગણવાથી, તેમ કરવામાં મહા પાપ થએલું સમજે છે. માના ગોત્રમાં પરણ્યાથી મામાની દીકરી સાથે લગ્ન કરેલાં સમજે છે. (અગર જો રજપૂતોમાં મામાની દીકરી માથે પરણવાનો સ્થાન છે.) ગોત્રનું અભિમાન તે કુળનું અભિમાન સમજે છે. અને તે દેશનો એક ગોત્રવાળો પોતાના ગોત્રીથી મળે છે તો અને તે અજાણ્યો હોય તે છતાં પણ તેને પોતાનો સગો ભાઈ સમજી ભેટીને સ્વાગત કરે છે. ઓસવાળ, પોરવાળાદિ શિવાય મુથાર, હુવાર આદિ સર્વે જાતિમાં એ રીવાજ ચાલે છે, અને પોતાના મા મોસાળના ગોત્રમાં પરણતા નથી.

૪૦. મહાત્મા-કુલગોર-વહીવંચા.

ગોત્રોની નોંધ રાખવાને, મૂળ ઇતિહાસ રચુ કરવાને, કથા દેશનો માણસ કયાં રહેવા ગયો તેની નોંધ રાખવાને, કુળદેવી ઇત્યાદિની નોંધ રાખવાને મહાત્મા-કુલગોર મુકરર થએલા હોય છે. રજપૂતાનામાં સાદવી, ઉદયપૂર, સ્ત્રીરાહી, ધૌલેરાવ, નાણાં, અણાદરા, મેહતા, સેવાડી, ભેધપુર, શીખરેર, જેસલમીર, ઇત્યાદિ ઘણા નગરોમાં તેમજ શુન્દરગઢમાં પણ પાટણ, પાલણપુર, ઘસદ, વીથનગર, વડનગર અને ખેરાલુમાં, કચ્છ અને દાડીઆવાડમાં ઘણે સ્થળે એવા કુલગોર મોટી સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, તેઓ ખાંચ યા દસ વર્સે પોતાના યજમાનોને ત્યાં પરદેશમાં પ્રવેશ લેય છે, ખાનપાન

અને દક્ષિણનો સત્કાર તેઓનો ઉત્તમ પ્રકારે થાય છે. એકથી બીજા ફેરાની વચમાં જન્મેલા, પરણેલાના નામો લખી લે છે. એક એક ગૃહસ્થીએ એવા કુલ ગોરને પાંચ પાંચ હજાર રૂપીયા મુધી હાલમાં આપેલા નોંધએ છીએ.

અકબર ખાદશાહના વખતમાં થયેલા નૈનાચાર્ય શ્રી હીરવિજય સૂરિજીએ એ મહાત્માઓ (પ્રથમ યતિ હોવાનું કહેવામાં આવે છે) ને શિથિલાચારી થવાથી જુદા કર્યા, તેઓમાં ગ્રાહણ વિગેરે મળતા ગયા. તેઓ હજુ પણ જૈન ધર્મ પાળે છે, ઓધાને બદલે પીછી સળે છે, જૈનોની સાથે એક પંગતે જમે છે, અને તેઓમાં પણ કુદ અને ગોત્રોની રીતિ છે એઓમાં ગૃહસ્થી અને નાગી પોશાળ એમ બે પ્રાંટ છે. નાગી પોશાળવાળા પરણતા નથી પણ એલાઓને ગાદીએ બેસાડે છે, ગૃહસ્થી મહાત્માઓ પરણે છે. તેઓમાં પણ આચાર્ય એટલે ઉદેપુરના મહારાણાઓએ પૂજ્ય ગણેલા શ્રીપુજ્યજી અને ભટ્ટારક પદવી ધારણ કરનારા હોય છે. એ મહાત્માઓ પાસે દરેક જૈન જોડું પરણ્યા પછી જઈ ભેટ મૂકી અમુક વસ્તુના પચ્ચખાણુ લે છે, તેઓ મરતી વખતે ધર્મ સંભળાવે છે ઇત્યાદિ. મેવાડ રાજ્યમાં તેઓનો મોટો લાગવજ અને જાગીર છે તેઓ બધા માથે સફેદ પાઘડી અથવા ફેટા બાંધે છે. તેઓ વૈદ્યક, વિદ્યા ભણાવવાનું, જ્યોતિષ, અને વહીવંચા વિગેરેના ધંધા કરે છે. જૂદા થતાં યજ્ઞ-માનોના ઘરો વહેંચી લે છે.

૪૧. ગુજરાતમાં ગોત્ર મૂલાયું.

ગુજરાત અને દક્ષિણમાં હાલમાં વસતા ઓસવાળ. શ્રીમાળી, અને પોરવાળ પણ રજપુતાનામાંના શ્રીમાળ, ઓશિઆ ચા બીજા ભાગોમાંથી ઉતરી આવેલા છે. મારવાડી અને બાણુઓ, કાઠી અને કચ્છી તેમજ ગુજરાતી જૈનો ખડું જોતાં એકજ જાતિ છે, તેથી કહેવત છે કે ગુજરાતીઓની ખરચી વહેલી ખુટવાથી તેઓએ મારવાડ વહેણું છોડ્યું અને મારવાડીઓની પછી ખૂટવાથી મોડા આવ્યા. એ મારવાડીઓ ગુજરાત, દક્ષિણ, બંગાળા વિગેરે ભાગોમાં આબાદ થયા છે, અમદાવાદના ગુજરાતી ઓસવાળો વિગેરેમાં હજુ પણ લગ્ન વખતે મારવાડી (ઉપરથી નીચે મુધીનો) ચૂડો અને કદ્દાં પહેરવવામાં આવે છે, અને તોરણ વાંદવા ઇત્યાદિ રજપૂતી રીવાજો પાળતા જોવામાં આવે છે. મહાત્મા-વહીવંચાઓનો દોર ગુજરાતમાં ભારી નજર આવવા લાગ્યાથી કહે છે કે તેઓના પુરતકો અમુક શેડીઆએ કુવામાં નાંખી દીધા અને તેથી મહાત્માઓએ ગુજરાતમાં જવાનું બંધ કર્યું, અને તેઓના નહી આવવાથી ગોત્ર ભૂલી જવામાં આવ્યું; તોપણ કેટલાંક ગુજરાતી કુટુંબોમાં ગોત્ર હજુ જોલાય છે. અને કુળદેવીઓને તો લગભગ જૈન પૂજે છે. ગોત્રના સંબંધમાં એક જૂનાં કવિ કહે છે:—

ગુરૂ ગોત્ર જાણ્યા વિના, સગપણ ઇચ્છિ સસાર;

નર નારી જે ભોગવે, તેહ પશુ અવતાર.

ખીન ગોત્ર ગત નહી, વિના કુંળ ગુરુવાસ;
તપ વપ સઘળા ફેક છે, શુભ કરણી કરે નાશ.

જૈનોના મંરકાર વિધિના પાકોમાં ગોત્ર બોલવું પડે છે, પણ તે ભૂટી જવાવાથી અનર્થ થાય છે; અને દસ વીસ પેઢી પછી પોતાનું કુંડું બૂટી જવાવાથી હવે પ્રસંગ પાત્ર અધર્મિન થવા સંભવ રહે છે.

૪૨. જૈનાનિષાં પરસ્પર લગ્ન.

શાસ્ત્રાધારે જોતાં જૈનોમાં કન્યાને જાતિ લેવું અધાર્મિક નથી તે છતાં ફરી અને માન દશાએ એવું ઘર ધાડ્યું છે કે એક ગામના ઓસવાળ ખીલ ગામના ઓસવાળ સાથે કન્યા વ્યવહાર કરતા નથી. કન્યાનો વ્યવહાર તો દૂર રહ્યો પણ કેટલીએક ન્યાતોમાં એક ખીલ સાથે જન્મતા નથી. હાલમાં એવી ચર્ચા ચાલે છે કે ત્યાં ભાણા વ્યવહાર ત્યાં બેટી વ્યવહાર ધવો જોઈએ; પણ ખરું જોતાં પહેલો સુધારો એ હાથ ધરવો જોઈએ કે પ્રથમ ત્યાં ભાણા વ્યવહાર નથી તે આશુ કરવો જોઈએ. એ પછી વીસા ઓસવાળ વીસામાં, દસા દસામાં પ હો, એ રીવાજ ચાલુ થયા પછી વીસા ઓસવાળ વીસા શ્રીમાળી, વીસા પોરવાળ પોતપોતામાં અને દસા પોતપોતામાં પરજો. પછી વીસા દસાની એકજ જ્ઞાતિ થાય, એમ પગથીએ પગથીએ ચઢવું એવો કેટલાક સુત જનોનો મત છે. પણ પોતાનું ગોત્ર ટાળી લગ્ન કરવાનો રીવાજ હાજર ધવો જોઈએ. એજ કારણથી મારવાડ, કચ્છ વિગેરેના ઓસવાળ વિગેરે સાથે ગુજરાતના જૈનોનો લગ્ન સંબંધ થતો નથી. પાલણપુરના જૈનોમાં ગોત્ર કેટલાએક બહો છે, તેથી તેઓ મારવાડ સાથે કન્યા વ્યવહાર રાખે છે, તેમજ ગુજરાતમાં પણ ગોત્ર વગરના સાથે રાખે છે. ગોત્રકર્મ કહેવાય છે, તેથી જેના ગોત્રનો પત્તો લાગી શકતો હોય તેમજ પોતાના વહીવંચા કુંળ ગોર નહીં કરવા જોઈએ. જેઓમાં ગોત્ર નથી તેઓને આ સૂચના નહીં રૂચે પણ શાસ્ત્રાગ્ર પ્રબળ હોય છે કેટલાએક વહીવંચાઓનું કહેવું છે કે અમે તમામ ગુજરાતીઓના ગોત્રનો પત્તો અમારા બાકી રહેલા પુસ્તકોથી લગાડી શકીએ છીએ, પણ તે કાર્યમાં ભગીરથ પ્રયત્ન કરવાની જરૂર છે ગુજરાતમાં પાટણાદિ કેટલેક સ્થળે વીસા ઓસવાળ, શ્રીમાળી અને પોરવાળ, તેમજ દસા પોતામાં કન્યાવ્યવહાર કરે છે. કેટલેક ઠેકાણે શ્વેતાંબરી અને દુદીઆ અને દિગંબરી સાથે જન્મતા નથી ત્યારે કેટલેક સ્થળે જમે છે. કાઠીઆવાડમાં ઓસવાળ શ્રીમાળીની કન્યા દે લે છે; તેમજ શ્વેતાંબરી, દુદીઆ અને મહેસરી એકબીજામાં કન્યા વ્યવહાર કરે છે. આખું ઘર શ્વેતાંબરી મૂતિપૂજક હોય અને કન્યા પરપૂયા પછી સાસરે આવી ગંગાઈલના મંદિરે દર્શન લાય છે ધણી મંદિરે ન જતો હોય ને સ્ત્રી નાય છે; પણ સંગતથી સ્ત્રી પોતાનાં પીએરનો ધર્મ બદલી પોતાના સ્વામીનો ધર્મ પાળે છે.

આવાં જ્ઞાતિ બંધનો હોવાથી કોઈક ન્યાતિમાં કન્યા ઉલ્લાસ જાય છે, અને મોટી પહેરામણી દોર આપવા પડે છે, કોઈકમાં જીલકુલ અછત હોય છે. આ એક મંસારી રૂઢીના રીવાજમાં શાસ્ત્રનો કાંઈ ખાધ નથી. આવા રીવાજથી કન્યેડાં, કુંવારા રહેવું, વધુ કન્યા પરણાવવી વિગેરે અનર્થ થાય છે.

શહેરના જૈનો બહારગામવાળાઓને કન્યા આપતા નથી (અમદાવાદ, પાટણ વિગેરે સ્થળે) અને બહાર ગામની લાવે છે, તો બહારગામમાં અછત થાય છે. માત્ર આ એક માન દશાની નિશાની છે બહારગામવાળાઓ પણ ઘણી વખતે કંદંગા ધરા-ખાંધે છે કે (વીશનગર જીલ્લામાં) અમુક ગામોના જઠામાંજ કન્યા લેવી અને દેવી; અને એક કુટુંબમાં છોકરાના વિવા કર્યા કે તે પછી તે છોકરાથી નાની બેન હોય તેના વિવા એકાદ માસમાં કરી દેવા ભેદએ નહીંતો ન્યાતબહાર મુકે છે, કેટલેક સ્થળે ત્રીધાં સાટાં થાય છે, તો કોઈક સ્થળે પંદરાશ રીતે થાય છે.

બહાર દેશાવરમાં આ શહેરમાં લાયક વર મળતો હોય તો તેની સાથે અમુક ગામનો રહેવાવાળો પોતાની પુત્રી પરણાવી નજ શકે એ ન્યાયથી ઉલટું છે. દેટલીએક ન્યાતોમાં કોઈ ખામ પક્ષ પોતાનીજ ન્યાતની કન્યા બહારથી ખસી લાવે છે, તોપણ તેને ન્યાત બહાર મુકવા તૈયાર થાય છે; ગુજરાતના કેટલાક માણસો પોતાની ન્યાતની નહી પણ જૈન કન્યા (વીસા ઓસવાળા દશા શ્રીમાળીની વિગેરે) લાવ્યા છે, અને તે કન્યાના માખાપ તેમજ તે ગામની ન્યાતવાળાઓ વાંધા લેતા નથી, ત્યારે પોતાને ગામ આવતાં વધામણીમાં તેને ન્યાત બહાર રહેવું પડે છે. તે ગિચાશને બહાર ગામ જવા-નું કારણ પોતાની ન્યાતિમાં કન્યાની અછત હોવાથી પાંચથી દમ હબર રૂપીઆ આપવાની પોતાની શક્તિ નહી હોવાનું હોય છે; જૈનો અનેકાંતવાદી હોવાથી, તેનો ઉપયોગ મંસારી બાળતોમાં લગાવી પોતાની ન્યાતિના રીવાજો મુધારવા તરફ લક્ષ લગાડવું ભેદએ.

૪૩. જૈનોમાં પુનર્વિવાહ કરનારી જાતિઓ.

રજપુતાનામાં કેટલેક સ્થળે પાંચા અને છાજેડ જાતિમાં, કચ્છ અને કાઠીઆવાડમાં પાંચા અને અઢીઆ અને ઢીયામાં, અને ગુજરાતમાં પાટણ, ભાવનગર, ખેડા, મુરત અને જ્યાં જ્યાં તેઓની વસ્તી છે, ત્યાં બાવમાર, તથા સાળવી તામની જૈન ન્યાતિમાં તેમજ જૈન કણબીઓમાં મારવાડમાં ગવળ અને ગજગોર શ્રાદ્ધણીમાં લોજકોમાં પુનર્વિવાહ (નાતરાં) કરવાનો ન્યાતિ રીવાજ છે. કચ્છ વિગેરેની ઉચ જૈન ન્યાતોમાં એવો રીવાજ છે કે તે ન્યાતમાં કોઈ પુનર્વિવાહ કરે તો તેને ન્યાત બહાર મુકવામાં આવે છે, પછી તે જોડું પાંચા જૈનની ન્યાતમા દાખલ થઈ બધી વ્યવહાર ચાલુ કરે છે એવા પાંચાના કચ્છ, અને મુંબઈમાં આશરે હબર ઉપર ઘર હશે. પાંચા કરતાં અઢીઆ અને ઢીયા હલકા ગણાય છે. એ બધી જનો સાથે વીસા અને દમા જૈનોને પંક્તિ વ્યવહાર નથી.

હચ્છી જૈનો મારવાડથી ક્યારે ગયા તેની તથા તેઓના ગોત્રની હકીકત બહુ લાંબી હોવાથી અત્રે આપી નથી.

૪૪. જૈન જ્ઞાતિમાં સોઝ સંસ્કાર, મૂતક.

જૈનોને માથે કોઈક એવો આદ્યપ મુકતા મંલગાય છે કે તેઓ સૂતકને માનતા નથી પણ જૈન શાસ્ત્રોમાં તે બાગત બારીકીથી વર્ણવી છે અને ગાય બેમ ઘરમાં વિઆય અથવા મરે તો અમુક દિવસ, તે ગાય ભેંસને અડક્યો હોય તો અમુક દિવસ, નશ્તક ગોત્રીમાં જન્મે ત્યાં મરે, તો અમુક દિવસ, ઘરમાં જન્મ ત્યાં મરણ થાય તો અમુક દિવસ, દેશાવરથી પોતાના ઘરની જન્મ મરણની ખબર આવે તો અમુક દિવસ, ડાઘમાં ગયો હોય તો અમુક દિવસ જે ચૂલે મુવાવડીની રમોઈ થઈ હોય ત્યાં જન્મે હોય તો અમુક દિવસ દરેક જૈનને સૂતક પાળવું જ પડે છે; તેનાથી મદિરે પ્રભુની અંગ પૂજા કરવા પણ જવાતું નથી. નશ્તકના કુટુંબી માટે માથાના બાલ ઉતરાવવા પડે છે, માથે ધોતીઉ અથવા શોગની ધોળી ત્યાં કાળી પાઘડી બાંધવી પડે છે, ઘરમાં લીપેવું, અમુક ચીજો ફેંકી દેવી વિગેરે કાર્ય કરવાં પડે છે.

રૂતની વખતે ગરાગર પૂરા ત્રણ દિવસ મુધી સ્ત્રી છોટે જોડે છે, અને તે ચાર દિવસ મુધી દર્શન કરવાં પણ કદપતાં નથી.

જૈન ધર્મથી અબજુ ખીજા ધર્મવાળા તેમજ કેટલાએક જૈનો પણ એમ માને છે કે જૈનોમાં જન્મ, પંચમાસી, જનોઈ, લખ, મરણ ઇત્યાદિની કંઈ ક્રિયાઓ છેજ નહીં, અને તેઓને વેદીઆ ગ્રાહણોને હાથે એવી ક્રિયાઓ વેદમંત્ર ભજાવીને અને ગણપતિની સ્થાપના કરાવીને, કરવી પડે છે. વેદીઆ ગ્રાહણો મળવાતું સહેલું પડવાથી પોતાની વિધિ જૈનો ભૂલતા ગયા પણ કુળગોદા પાને તમામ વિધિના પુસ્તકો હોય છે.

જૈનો માને છે કે સંસ્કાર કરવા એ ધર્મરૂપી મર્યાદાનો કિલો છે, એની વિધિ જૈન ગ્રંથો આચાર દિનકર વિગેરેમાં છે. (શ્રીમદ્ વિજયનદ સૂરિ (આત્મારામજી) મહારાજનો બનાવેલો અને મેં પ્રસિદ્ધ કરેલો તત્ત્વ નિર્ણય પ્રાસાદ ગ્રંથ જુઓ.) સંસ્કાર કરાવનાર કુલગુરૂ પ્રાહ્લચર્ય પાળનાર, ધર્મજ્ઞ અને શ્રદ્ધાવાન શ્રાવક જોઈએ. કુળગુરૂને અભાવે ભોજક, ચેવક, પ્રાહ્લણ અથવા સામાન્ય શ્રાવક પણ એ વિધિ કરાવી શકે છે.

જૈનોના સોળ સંસ્કાર આ મુજબ છે:-ગર્ભાધાન, પુંસવન (અઘરણી), જન્મ-સંસ્કાર, સૂર્ય ચંદ્ર દર્શન, ક્ષીરાસન, પક્ષીપૂજન સૂચીકર્મ, નામકરણ, અન્નપ્રાશન, કર્ણવેધ, કેશવપન, ઉપનયન (જનોઈ), વિદ્યારંભ, વિવાહ સંસ્કાર, મતારોપ સંસ્કાર અને અંતકર્મ સંસ્કાર.

જૈન સાહિત્યનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફાળો.

(ખીજી સાહિત્ય પરિપક્ષમાં મી મનમુખ ચિ કીરત્વ'ક મહેતાએ પ્રકાશિત.)

મંગલ

ૐ વ્રાહ્મી ભારત્યૈ નમઃ

ગયા તે હુ ખના દિન,
સુખના આન્યારે,
ટાપ્યા વિપમતા ને વર
રસિક ચિત લાવ્યારે
જૈન વેદ અને અન્ય પદ,
હરખે મહ્યારે,
ગરવી ગિરા ગુજરાત,
કાળે ભળિયારે
રે ! ગરવી ગુજરાત,
સુષુ તુજ કાળેરે,
ઉલટ ભેર ત્રી સમાજ,
મળ્યો આળેરે.
તુજ સાહિત્ય સેવા સુખેર
એ કરતા હીસેરે,
'અમ સદ્દેયોના મન,
દેખી એ હીસિરે

માનવર પ્રમુખ સાહેબ,

અન્ય પ્રિય સાક્ષર બંધુઓ, અને પ્રિય બહેનો !

જૈન સાહિત્યે ગુજરાતી સાહિત્યની શી સેવા બજાવી છે, તે આપ મુમક્ષ નિવંદન કરવા હું ઉભો થયો છું.

બંધુઓ ! પ્રભુકૃપાએ, આપણામાં કાઈક બાંધી આપી છે આપણે એકબીજાનું મહત્વ, તેના મર્મ સમજતા શીખ્યા છીએ, આપણે અત્યારે પ્રતાવના Transitional period (સંક્રાંતિના કાળ) માથી પમાર થઈએ છીએ, તેવે વખતે 'દક્ષિના તાલ્યમાનોર્ગિ ન ણ્વિસેન્ જિનમર્દિન્' એ

પૂર્વનું 'પ્રાદ્યુ' અને જૈન ધર્મનું 'વૈરવિરોધ' બતાવનારું વાક્ય અર્થશઃ દૂર થતું દેખીએ છીએ, અનુભવીએ છીએ, બધા અસ્પર્શ ભાવે ભેટીએ છીએ, મળીએ છીએ, હુળીએ છીએ, એ શું યોછો આનંદ છે? પ્રભુ આપણું એકથ સાંધો! એકથમાં આપણી કૃતાર્થતા છે. જૈન સાહિત્ય શુભરાતિ સાહિત્યસાથે એકથજ સાંધે છે જે આપને આગળ પ્રતીત થશે.

બંધુઓ, હું મારો વિષય શરૂ કરું તે પ્રથમ, આપણા માક્ષરો જૈન સાહિત્ય અંગે શું કહે છે, તે જણાવીશ. ગઈ કાલેજ આપણા નામવર વિદ્વાન પ્રમુખ સાહેબે જૈન અંથકારોએ શુભરાતી સાહિત્યને જળદો આધાર આપ્યાનું પોતાના વિદ્વાત્વાચાર્યો સાથે જણાવેલું આપને યાદ છે.

મહુમ શ્રીયુત્ત ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કહે છે કે, “(શતક ૧૪ મું) શુભરાતમાં સ્વર્ગસ્થ શ્રીયુત્ત તેજસિંહના એક અર્થ વિનાના સર્વ અર્થો માત્ર જૈન ગોવર્ધનરામ સાધુઓના રચેલા છે. એ અર્થો પણ મોટા ભાગે ધર્મસા- અને જૈન હિત્યના અને મંસ્કૃત માર્ગે પ્રાકૃતમાં પણ છે. એ સાધુઓએ સાહિત્ય તેમના ગચ્છોનો આશ્રય પામી આટલો સાહિત્ય વૃક્ષ ઉગવા શીધો છે. ઇત્યાદિ.”

“શુભરાતી સાહિત્યનું મૂળ પ્રથમ રોપાયું, તે વેળા દીત્રીના બાદશાહો, શુભરાતના સુબાઓ, અને અન્ય નાના મોટા અરદારનો વિગ્રહ આ યુગના આરંભથી ૧૩૫૦ સુધી ચાલ્યો, અને તેનો ફોજ કાલાવાડ, બુનાગઢ, ગોંડલ, વીગેરે કાઠીઆવાડના ગામોમાં અને બાકીના શુભરાતમાં ચાલી રહ્યો હતો, તેવામાં જૈન ગચ્છોના ચાર પાંચ સાધુઓ ઉક્ત શુભરાતી સાહિત્યના એકલા આધાર ભૂત હતા. તે પછીના પચીસેક વર્ષમાં.....પણ બીજા પાંચેક જૈન સાધુઓ એવા આધારભૂત હતા.”

“જૈન સાધુઓ જેટલી સાહિત્યધારા જટલવી ગઈ તો તેનો કાંઈ અંશ પણ અન્ય વિદ્વાનોમાં કેમ ન દેખાયો? એઓ કયાં લશર્ષ બેઠા હતા?”

“જૈન અંથકારોની લાખા તેમના અમંગલ જીવનના બળે શુદ્ધ અને સરળરૂપે, તેમના સાહિત્યમાં સ્ફુરે છે, ત્યારે આખા દેશના પ્રાચીન લીલ આદિ અનાર્થ ભાતિયો, અને રાજકર્તા સુસદ્ધમાનવર્ગ, એ ઉભયના સંસર્ગથી, પ્રાદ્યુ, વાણીઆઓની નવી લાખા કેવી રીતે ભુદું ધાવણ ધાવી, બંધાઈ, એ પણ તેમના (પ્રાદ્યુ-લાદિ સંસારીઓના) આ જમણના ઇતિહાસથી સમજાયે. એ સાધુઓની અને આ મંસારીઓની ઉભયની શુભરાતીલાખા આમ ભુદે ભુદે રૂપે બંધાવા પામી.”

“(શતક ૧૫ મું ઉત્તરાર્ધ). પાટણ નગરમાં જૈન સાધુઓ પ્રથમની પેઠે પાછા મંસ્કૃત પ્રાકૃતમાં સાહિત્યને રચવા લાગ્યા હતા અને રાજકીયસ્થાન મટી, એ પણ તે કાળે વીર્ય નહીં તો વીર્ય જેવુંજ આ સાધુઓએ કરેલું જણાય છે.”

આપણા આજના વિદ્વાન પ્રમુખ સાહેબ જણાવે છે કે નરસિંહ મહેતાના યુગ પહેલાના યુગમાં ગુજરાતી સાહિત્યને મહોટો આધાર જૈન સાહિત્યનો, જૈન સાહિત્યકારોનો હતો.

શું સાહિત્યની પ્રથમ પરિવર્તમાં ૨૦^{મી} ૨૦ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ જણાવેલું ૨૧. કાંટાવાળા અને કે 'જૈન લોકોના ઘણાં ગદ્ય અને કવિતાઓ અઘાપિ જૈન સાહિત્ય પ્રગટ થયાં નથી....જૈન લોકોના' સમા ગુજરાતીનાં બંધારણ તથા શુદ્ધતા ઉપર સારો પ્રકાશ પાડે એમ છે....જૈન લોકોનું પ્રાકૃત અને પડિમાત્રામાં લખાણ એ જુની ગુજરાતીનું અનુમાન કરવાને કારણ મૂળ થાય છે. છતાંદિ."

આપણા નવન સાહિત્યકારો રૂપી અર્વાચીન વડવાઈઓ. ભલે નવી ભૂમિઓમાં પ્રાચીન સાહિત્યની પ્રવેશ કરે. પણ તેમનું મૂળ પોપણ, તે આપણા પ્રાચીન મહત્વત. સાહિત્ય રૂપી વૃક્ષોમાંથીજ સતત ધારા રૂપે, આલ્યા આવશે, તોજ તે આપણા લોકના જીવનમાં લગી શકશે. નવા સાહિત્યના પોપકોએ આ વાત ભુલવા જેવી નથી, અને તેમાંના કેટલાકના લેખને મામાન્ય વાંચનારાઓ. ગમેતો દોષ દ્રષ્ટિથી જુએ છે, અને ગમે તો જોતાજ નથી, સાહિત્ય રાજનું કારણ એક એ કાણે છે કે આ નવા સાહિત્યકારો, આપણા પ્રાચીન રસોનું સેવન, યથેષ્ટ કરતા નથી, અને એ સેવન વિનાના પાક લોકોને પચતા નથી.

આપણા જુના વર્ગના વડીલોમાં ભક્તિરસ ઐતપ્રેત વહે છે. દેવ રહસ્ય અને જૈન સાહિત્ય અને ભક્તિરસ ભરપુર છે. એ આદિ કવિઓનાં સાહિત્યમાં ભક્તિ રસ. તત્વ, કથા, રન, રહસ્ય જ્ઞાન, એ ક્રમે વા લોભવિલોભ સ્વરૂપે પણ ઠેર ઠેર દેખાઈ આવે છે. જૈન ભક્તો સાધુઓના સ્તવનો આદિમાં આ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

ગૃહસ્થો, જૈન સાહિત્યને અર્ગે વિદ્વાન પુરૂષોનું શું મત છે, એ કહ્યા પછી હવે પ્રવેશ. હું જૈન ગુજરાતી સાહિત્ય સમુદાય થોડાં નામ, તવારીખ, કર્તાનાં નામ સાથે આપીશ અને જનશે ત્યાં ટુંકમા એઓનો વિષય શું છે તે પણ જણાવીશ. હું ઈ-છું હું કે એ બધા ઐતોના સાર-સમુદાય આપને નિવેદન કરી શકું, પણ ઐતોના સમુદાય મહોટો, અને વખત ટુંકો, એટલે એ ન બની શકે એવી વાત છે. "Life is short & art is long," વાડ તેમ છતાં, થોડા ઐતોના ઉપલક્ષ સાર આપતાં આપને જૈન સાહિત્યે ગુજરાતી સાહિત્યને આપેલી મદદનો ખ્યાલ આપી શકશે.

૧. શ્રી કુમારપાળ પ્રજાંધ આ એક ઐતિહાસિક વિષયનો અંથ છે. શ્રી

૧ કુમારપાળ

પ્રજાંધ.

કુમારપાળ રાજનું 'એમાં સવિસ્તર જીવન ચરિત્ર છે. કર્તા

શ્રી જનમહાનગણિ પંદરમી સદીમાં થયેલા વિદ્વાન જૈન

આચાર્ય છે. આનું લાખાંતર ૨૦ મગનલાલ સુનીલાલ વૈદ્યે કરેલું છે. આમાંથી ગુર્જર

દેશના ઇતિહાસનો ઘણો ભાગ આપણને, સમજાય એમ છે એમાં અણુદીલપુર વસાવ્યું, ત્યારથી કુમારપાળના રાજ્યના અંત સુધી પૃથ્વીનું રક્ષણ કરવામાં અગ્રેસર ગણાતા નામાંકિત છત્રીયા દ્વિત્રિય કુંડો પૈકી, આવડાદિ કુંડોની, મંદિર માહિતી આપેલી છે. સિદ્ધગઢ જયમિદ્ધને બંગાળમાં આવેલા મહોત્સવપુર (મહોત્કપુર) ના રાજા મદનવર્માસાથે મેલાપ થવાનું આ પ્રબંધમાં જોવામાં આવે છે. જે બીના (Binana) (બાનાં પ્રભા) જનરલ કર્નાગહામના હિંદુસ્થાનના પ્રાચીન ભૂગોળમાંની હકીકત (Archaeological Evidence) ને સુદ્ધિ આપે છે. વળી જુદા જુદા દેશના રાજાઓની સાથે, સુદ્ધ કરી, દેશ સર કરવા, વિદ્યા કળા કૌશલ્યાદિને ઉત્તેજન આપવું, નીતિ અને દયા ધમનો પ્રકાશ કરી હિંસાદિ દુષ્ટ કાર્યો બંધ પાડવાં, શ્રી સોમેશ્વરને શ્રી શત્રુંજયાદિ તીર્થોના જીર્ણોદ્ધાર કરવા, અને આવકોનાં ભારત્રય લેવાં, ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના વિષયોનું મનોરમ વિવેચન આ ગ્રંથમાં આપેલું છે; એટલુંજ નહિ પણ તે કાળમાં વિદ્યા-કળા કેટલી ઉત્તરજ સ્થિતિને પામેલી હતી, અને રાજ્ય વેલવાદિ દેશ સ્થિતિ કેવા પ્રકારની હતી, ઇત્યાદિ બાબતોનું આ પ્રબંધ ઉપરથી સહજ જ્ઞાન થાય છે. વધારે શું? પણ તે સમયની રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક સ્થિતિનું આ પ્રબંધ, એક ઉત્તમ ચિત્ર છે. અને તે વાંચતાં આપણે જાણે તેજ ભાષ્યશાળી સમયમાં છીએ કે શું, એવો ભાસ થવા લાગે છે. આ ગ્રંથના ચોવીશ વિભાગ છે. અને બધા ભાગ ઇતિહાસના પરમ સાધન રૂપ છે. વર્તમાન યુદ્ધીએ ઇતિહાસ અસ્તિ લખવાનો પૂર્વે આ દેશમાં પ્રચાર ન હતો, છતાં પ્રસિદ્ધ પુરૂષોનાં ચરિત્રો કાવ્ય રૂપે લખવાં, તેમના પ્રબંધો યોજવા, અથવા એમના રાસ રચવા એ રીતને થોડે બાકે અંશે, કે અવલંબ્યા હોય તો તે જૈન સાધુઓજ હતા. અને સાહિત્યનું મુખ્ય અંગ જે ઇતિહાસ તેનું રક્ષણ કરવાનો હાલો કરનારામાં એની ગણના થવી યોગ્ય છે. તેઓએ સંગ્રહી, રચી રાખેલા લેખો હાલમાં આપણને આપણા દેશનો ઇતિહાસ રચવામાં આધારભૂત થયેલા છે. મી. ફ્રાન્સિસ રાસમાળા રચી ઇતિહાસ પ્રતિ જે પ્રકાશ પાડ્યો છે તે એ રાસ આદિને લઇને. આમ જૈન સાહિત્યે ગુજરાતી સાહિત્યને મોટો અવદાન આપ્યો આથી પ્રતીત થાય એમ છે. Prof. Lawney લખે છે કે, "The testimony of Jain Scriptures is often confirmed by inscriptions and other evidence of a trustworthy kind." જૈન સાધુઓની સાખ શિલાલેખો અને બીજા વિશ્વાસ રાખવા લાયક પુસ્તકોથી પુરવાર થાયછે સાહિત્યનાં અંગ શબ્દ સાહિત્ય, સંગીત, નાદ એ આદિના થોડા નમુના રૂપ દાખલા પ્રબંધમાંથી આપણે ટાંકીએ તો પ્રસ્તુત ગણીએ.

શબ્દ પાંડિત્ય

એક દિવસ કુમારપાળ રાજા સભામાં બેઠેલો હતો. તેવામાં એક પંડિત બોલ્યો કે "પર્જન્યની ચેઠે રાજા સર્વ જૂતોનો આધાર છે. પર્જન્ય શબ્દ પાંડિત્ય વગર કદાચિત રહેવાય" એ સાંભળી કુમારપાળ બોલ્યો, "અહો! રાજાને મેઘની ઉપમા!" આ વાક્યમાં રાજાએ સર્વ વ્યાકરણ

ફાકેમ માળવામાં ડોણ હોતો તે બાણવાનું સહેજ આપણને બની આવે છે. આમ ગુજરાતી સાહિત્યને આ નૈન સાહિત્યગ્રંથ સમ્યક્કરીતે પોષે છે.

ત્રીજો ગ્રંથ પ્રબન્ધ ચિંતામણિ લખ્યો. એ સં. ૧૩૬૧ માં શ્રી મેરુતુંગ સૂરિએ લખેલો છે. એનું ગુજરાતી ભાષાંતર મહુમ શાસ્ત્રી રામચંદ્ર (૩) પ્રબંધ ચિંતામણિ. દીનાનાથે કરેલું છે. આ ગ્રંથ પણ બીજી બાળતોના જ્ઞાન સાથે ઐતિહાસિક જ્ઞાન સાડે આપે છે. એના પાંચ પ્રકાશ છે અને તેમાં જુદા જુદા રાજ, શેઠ, મંત્રીઓના પ્રબંધ છે. વિક્રમ પ્રબંધ, શાલિવાહન પ્રબંધ, વનરાજ પ્રબંધ, મુંજલોજ પ્રબંધ, ભોજબીમ પ્રબંધ, સિદ્ધરાજ પ્રબંધ, કુમારપાળ પ્રબંધ, આમ અનેક પ્રબંધો છે. ભત્રુહરિ, વિક્રમ, જગદેવ, બાહુક, વાગ્લેટ, શિલાદિત્ય, આદિ અનેક ઐતિહાસિક પાત્રોનું જ્ઞાન એમાંથી થાય તેમ છે.

(૪) વિમળ મંત્રી	વિમળ મંત્રી રાસ.	વસ્તુપાળ તેજપાળ રાસ.
	કુમારપાળ રાસ.	દ્વાત્રય મહાકાવ્ય
આદિના રાસ.	કુમારપાળ ચરિત્ર	મહીપાળ ચરિત્ર.

એ વિગેરે ગુજરાતનો ઇતિહાસ યોજવામાં મહાન્ આધારભૂત છે. વિમળ મંત્રીનો રાસ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં સં. ૧૫૬૬માં પાટણમાં શ્રી લાવણ્યસમયે ચલેલો છે. તે દોહરા ચોપાઇમાં છે શ્રીમાળની ઉત્પત્તિ. ૫છી તેનું નામ બિન્ન માળ કેમ પડયું, અઢાર વર્ષ, ચોરાશી ન્યાત, એ વિગેરેની માહિતી આમાંથી મળે છે. કલિનું વર્ણન કરતા લખે છે કે.—

લોક ઘણા તે લંપટ થયા.
 ધરી આચાર હતા તે જયા.
 પુત્ર પિતા ન કરે વિસામ
 ઘણી થઈ બદ્ધ મદ્દ ઘગદામ

આમ કલિનું મહાત્મ્ય તથા પ્રાચીન ગુજરાતીનું જ્ઞાન આપણને આથી થાય છે. અપભ્રંશીય પ્રાકૃત અને પ્રાચીન ગુજરાતીના ઘણા દાખલા આપણા સુખ પ્રસુખ માહેમે આપણને જઈ કાલે સંભળાવ્યા છે, અને તે મોટે ભાગે નૈન સાહિત્યના છે. આથી તેમ બીજા સમાચી આપણને આ બધી તેમ ઐતિહાસિક જ્ઞાનનું જાણવાનું બહુ મળી આવે છે.

ચંદ્રરાજનો રાસ—આ રાસ પંડિત મોહનવિજયજીએ શ્રીલ, પ્રદ્યુમ્ન, સતીપત્ની
આદિના પ્રભાવ ઉપર વિસ્તારથી પ્રાચીન 'ગુજરાતીમાં

(૫) ચંદ્રરાજનો રાસ. લખેલ છે. મૂળ સંસ્કૃત ઉપરથી લીધેલ છે. કાવ્ય ઘણું ઉત્તમ
છે. ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીને ખાસ વાંચવા વિચારવા
જેવું છે. દુહા, ચોપાઈ, અને વિધવિધ દેશીઓ રચેલી છે. રત્ન, સુલ, તખ્ત,
પેશકશી, સુલતાન, ગુન્ડા, બક્ષીસ, વક્રીલ ધ્રુવાદિ ઉર્દુ શબ્દો પણ મિશ્ર થયા
છે. આનો સાર લંબાણના ભયથી નથી આપતો પરંતુ એ અંથ પણ ગુજરાતી
સાહિત્યને બહુ ઉપકારક છે.

દ્વાપ્રય મહાકાવ્ય—આના કર્તા સુપ્રસિદ્ધ જૈન વિદ્વાન આચાર્ય શ્રીમદ્ હેમચંદ્રાચાર્ય
(૬) દ્વાપ્રય—એક અદ્ભુત સ્તોત્રાત્મક મહાકાવ્ય. છે. આ અંથનું નામ દ્વાપ્રય એટલે જેનો આશ્રય અર્થાત્ એમાં
એક અર્થ લેતાં વ્યાકરણ અને બીજો અર્થ લેતાં ઐતિહાસિક ચરિત્ર રહેલ હોવાથી એને દ્વાપ્રય નામ આપ્યું છે. આમાં
પ્રીત સંગ છે, અને ચૌકુકચ (સોલંકી વંશ) નો ઇતિહાસ બહુ વિસ્તારથી આપેલો છે. આનું ભાષાંતર મહર્ષિ મોહનલાલએ કરેલું છે.
તેઓ આ અંથની પ્રસ્તાવનાના અનુસંધાનમાં સામાન્યપણે લખે છે કે:—

“મધ્ય પ્રાચીન સમયમાં જૈન લોકોએ કેટલાંક કાવ્ય, પ્રબંધ, રાસાદિથી ઘણી ઐતિહાસિક બાબતો મોંઘી રાખી છે અને તે ઘણી ઉપયોગી છે. હેમચંદ્રાચાર્ય જે ઇતિહાસ દ્વાપ્રયમાં આપ્યો છે તે એટલો બધો અગત્યનો છે કે તેના આધારે ફાળે પોતાની રાસમાળાનો લાગ લખેલો છે જૈન અંથો ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા છે તે બધાનું નિશ્ચયપૂર્વક ભાષાંતર થવાની પુરેપુરી આવશ્યકતા છે. ઇત્યાદિ.”

ઇતિહાસ સંબંધે દ્વાપ્રયનો જે ઉપયોગ છે તેવોજ તેનો ઉપયોગ આપણને
'સાતસો વર્ષ પછી રાજનીતિ પર પડતું' અશ્વવાળું, તે સમયની એટલે આજથી લગભગ સાતસેં કરતાં વધારે વર્ષ ઉપરની રીતભાત વિશેની હકીકતની બાબતમાં છે. તે સમયની રાજનીતિ ઉપર વિચાર કરીએ તો પાછલા સમયમાં રજપૂતોએ જે ખરાકમ દર્શાવ્યું છે, તેનો અંશ એ સમયના રાજાઓમાં

ન હતો એમ નથી. મૂળરાજે ગ્રાહરિપુ સાથે ધર્મના કારણે કરેલું યુદ્ધ તેને ધન્યવાદ અપાવે તેવું છે. નાસતા પડેલા, શત્રુવિનાશના, કે અસહાય, શત્રુને પ્રહાર કરવો એ જેટલું હિંમત ગણાતું, તેટલુંજ શત્રુને કેદ કરી તેનીપાએ અમુક આંકડો માંગવો એ પણ સ્વેચ્છાચાર કહેવાઈ નિંદા ગણાતું (૨—૮૫). રાજાપ્રજા વચ્ચે નંગંધ ઘણો રહેતો. અને રાજા પ્રત્યેક કાર્ય સત્વર પોતાને નિવેદન થાય તે માટે જુદા જુદા પ્રમાણિક મંત્રીઓ રાખતો. મુખ્ય મંત્રીનું કામ જાણણો પણ કરતા

એમ લાગે છે, તેમ યુદ્ધમાં પણ તેઓ તરવાર ખાંધી આગળ ન થતા એમ નથી. રાજાઓ નિરંતર મંત્રશક્તિ, ઉત્સાહશક્તિ, ને બળશક્તિ એ સાચવતા, લડાઈના આ યુદ્ધમાં ગદા, છરા, શક્તિ, સાંઘ, ભાલા, તીર, તરવાર એ આદિ વપરાતાં. રાત્રીઓમાં માટે રાજા એકલા ખૂરી બધી સંભાળ રાખતા, તથા વિવિધ દેશમાં પણ જુદા જુદા ચારે રાખી બધી બાતમી મેળવ્યા કરતા સૈન્યનું યુદ્ધ થાય તે કરતાં મુખ્ય યોદ્ધાઓજ દંદ યુદ્ધ કરી ઘણી વાર નીવેડા લાવતા. નવીન રીતિ પ્રમાણે દૂર રહી સેનાનેજ નિયોજવી એવી પણ રીતિ નહોતી.

છત્રીશ શસ્ત્ર

શસ્ત્રોની ભતિમાં ટીકાકારે એક ઠેકાણે છત્રીશ ગણાવી છે. એ છત્રીનાં નામ આપીએ છીએ પણ તે વિના એક શતક્રી

(સિને સંહારનાર) એવું અસ્ત્ર પણ વારે વારે લખવામાં આવે છે. ચક્ર, ધનુ, વજ્ર, ખડ્ગ, કુરિકા, તોગર, કુંત, ત્રિશુલ, શક્તિ, પરશુ, મક્ષિકા, લલ્લી, બિંડીપાલ, મુખી, લુંદી, શંકુ, પાશ, પટ્ટિશ, ચણિ, કણ્ઠય. કંપન, હલ, મુશલ, શુદ્ધીકા, કર્તરી, કરપત્ર, તરવાર, કુદાલ, કુરકોટ, કોક્ષી, ડાહ, કંધૂમ, મુદ્ગર, ગદા ધન, કર્વાલિકા. યુદ્ધ રચનામાં બધા કરતાં વ્યૂહ રચના ઉપર વધારે લક્ષ્ય આપાતું ને એક ઠેકાણે નાવાકારવ્યૂહ રચનાની વાત લખેલી પણ છે. રાજાઓ પોતાના પગારદાર લશ્કર ઉપરાંત બીજા ખંડીયા રાજાના લશ્કરની સહાય હંમેશા લઈ શકતા, અને તે ઉપરાંત મૌલ, ભૂતક, શ્રેણી, અરિ, મુદ્દ, આટવિક એ છ પ્રકારનું બળ પણ રાખતા. એક નવાઈ જેવી રીતિ અંધમાં આવેલી છે કે અશ્વશાળામાં વાંદરા રાખતા, જે વાત રતનાવત્રી આદિ નારકોમાં પણ જણાય છે એ ઉપર ટીકાકાર લખે છે, કે ઘોડાને અક્ષિરોગ ન થાય માટે એમ કરતા. આજના સમયમાં જ્યાં અશ્વશાળાઓ હોય ત્યાં એ વાત અજમાવા જેવી છે. એવીજ વિદક્ષણ એક બીજી વાત છે કે કંકપક્ષીની કુખમાં ઘાલી પાયેલા લોહાની તરવાર બહુ ઉત્તમ થાય છે, ને આત્રના હાથમાં તેવી હતી. રાજાના બાળકોને શસ્ત્રવિદ્યાનો અભ્યાસ, કુસ્તી, વીંગેર શીખવવામાં આવતું. તેમાં ધનુર્વિદ્યા અભ્યાસવાસાદ્ એક લાકડાનું વાંકું કાંગડા જેવું આકર્ષ બનાવતા, ને તેને ઢોરી ખાંધી એક ભરેલા ઘટને તે વળગાડતા. પછી પેલા આકર્ષને એવું તાણવું કે પેલો ઘટ વામહસ્ત

ધનુર્વિદ્યા.

આગળ આવે, એને ઘટચૂક કહેતા. ને એમ જે આકર્ષ તણાય તેને પૂર્ણકંપ કહેતા. ક્ષત્રીઓજ શસ્ત્ર ધરતા, અને બીજા

શસ્ત્ર નધરતા એમ જણાતું નથી; ગ્રાહણોને દ્વાશ્રયમાં આપણે મંત્રી અને સેનાપતિથી તે છેક પાળા મુખી અને કેવળ શસ્ત્રોપયુગી હોઈ ગ્રાહણોનાં ખાસ ગામોનું રક્ષણ કરનાર કાંડપૃષ્ઠ એવા પારિલાધિકનામ વાળાં પર્યંત દેખીએછીએ. તે સમયે રાજા ઘણામાં ઘણા પદાર્થ કર લેતા એમ લાગે છે, ને કોઈ ધમે સ્તૂપેશાણુ એટલે ગાયોના

યૂથે યૂથે ચાર મારા (૧ શાળા) કે દ્વિપિમાપ, કે યૂથપથુ (જુવો-૬-૧૩) એવા પણ
 વેરો અને ગ્રામ વહીવટ; કર લેવાતા. ગામડાની મહેસુલ સભાએ એવો વહીવટ લાગે છે
 કે મહેસુલનો ભાગ ગામડાના ખેડુત પટેલીઆને આપના ને તે
 લોક રાજને પહોંચાડતા. પાકમાં મુખ્ય પાક ડાંગરનો જણાય છે.
 લશ્કરી કીલા પણ રાખવામાં આવતા. રાજાઓ ધર્મનિષ્ઠ અને

વિદ્વાનોનો સત્કાર કરવાવાળા હતા. જનવ્યવહાર તરફ જોઈએ, તો આજ જે રીતિ ચાલે છે
 તેમાં અને તે સમયમાં ઝાઝો ફેરફાર નથી. તે સમયની મુખ્યવાતતો એમ જણાય છે કે
 ઝાઝી નાતો તે વખતમાં હતી નહી. બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રીય, વૈશ્ય અને શુદ્ર એ ચાર વર્ણ હતા,
 આર્ય શબ્દ વાણીયા વૈશ્ય માટે વાપરેલો દેખાય છે; ને નાગર શબ્દ નગરના વસનાર
 એવા અર્થમાં વાપરવાર આવે છે. લક્ષનાદિવ્ય વ્યવહારમાં રાજાઓમાં કવચિત્ સ્વયંવરની
 રીતિ જણાય છે. બાકી પરણવાની રીતિ તો હાલના જેવીજ છે. સંપુટ ભંગાવવા, પોંખવું,
 અણુવર લઈજવા, “આવ્યો આવ્યો-ચોટડાનો ચોર, લાખેલી લાડી તઈ ગયોદે” એ
 મતલબનાં ગીત ગાવાં, ધોળ ગાવાં અને માટી લાવવામાં શકુન માનવાથી પ્રસ્તુતાર ભે તે
 લાવવી, એ આદિ બધા રિવાજ હાલની જેવાજ છે. કહીક મામાની પુત્રીને પરણવાનો ચાલ
 હશે એમ લાગે છે. કેમકે શ્રાહરિપુ તેમ પરણેલો હતો એવું લખ્યું છે. કુમારપાળે
 હિંમા, અસત્ય, ચોરી, જારી, એ બધાને માટે સ્પષ્ટ શિક્ષાઓ ઠરાવી છે. કાશી અને
 ચેદી સ્થલના લોકને તો શ્રી હેમાચાર્ય દાંલિક તથા ખેટાવિનયવાળા સ્પષ્ટ
 રિતે વર્ણવી કાશિકીવૃત્તિ અને ચેદિકીભક્તિ એમ લખેલું છે. મોગન ખાવાની
 રીતિમાં હેમાચાર્યે એક એવી તે સમયની રીતિ બતાવી છે કે કોઈ દેવ મૂર્તિને
 નવગળી તેવું પાણી પીજવું ને મોગન ખાવા. વિદ્યાની વૃદ્ધિ સારી સમજાય છે, ને
 લોકોની નિષ્ઠા ધર્મ ઉપર પણ સારી હશે એમ લાગે છે.

ધર્મ સંબંધે વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે તે સમયે વૈદિક
 ધર્મ સ્થિતિ. તેમ જૈન અને ધર્મપણાતા. વિષ્ણુ, શિવશક્તિને તેની માથેજ
 છતાં એમ સર્વેની પૂજા થતી. બ્રહ્મજ્ઞાન તે મર્મમાં મુખ્ય પદવી

લોગવતું. તે સમયમાં ઝાઝા પંથકે ઝાઝી ધર્મ સંબંધી તાણાતાણુ જણાતી નથી.
 માત્ર જૈન ધર્મ અને વૈદિક માર્ગ એ વચ્ચે વાંધા જણાય છે; તેમાં પણ કોઈ રાજાએ
 એકજ ધર્મમાં આગ્રહ તથા જઈ જીલ ધર્મ વાગાને પીડયા હોય એવો ગત્ત
 થયો નથી. કુમારપાળે હિંસામાત્ર અટકાવી દીધી ને જૈન ધર્મનો સ્વીકાર કર્યો હતો.

બધા રાજાઓ મામાન્ય ધર્મને ઉત્તેજન આપના એમ લાગે છે, ને લોકો
 પણ તેજ રીતે વર્તતા નમજાય છે. કુમારપાળે જ્યારથી
 કુમારપાળની કથા. અમારીયોપણા કરાવી ત્યારથી ચત્રયાગમાં માંનબલિ
 અપાતો બંધ થઈ ગયો, ને યવ તથા ડાંગર દોમવાનો ચાલ

ચરૂ થયો. લોકોમાં જીવલેણ વધી અને માંસ લોભન નિષેધ થયું.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય લખે છે કે કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે ક્ષત્ર આકૃત યોગતત્ત્વ આપ્રાવર્તની લુગોળ છે. સંજોદ્ધાર બેટ આગળ શેરડી જેવું મિષ્ટજળ સંબંધી પડતું છે, સૌરાષ્ટ્રના કીનારા આગળ ચૈકોત્તર નામે પર્વત છે, અંજવાળું. કચ્છના રાજાને જર્તાપિષ્ઠ કહ્યા છે એટલે કચ્છનું બીજું નામ જર્ત પશુ હોય. સૌરાષ્ટ્રમાં ભદ્રા નામે નદી આવી છે, તે ભાદર હશે. નર્મદા અને ભરૂચ આગળના પ્રદેશને લાટ કહ્યો છે, તેનું મુખ્ય શહેર ભૂશુકચ્છ જણાવ્યું છે. અવંતી માળવાની મુખ્ય નગરી અને ત્યાં આગળ ભવભુતિએ વર્ણવેલ પારા અને સિંધુનો સંગમ હતો. આખુને અર્ધું હા પર્વત કહ્યો છે. ત્યાં આગળની ખનાસ નદીને વણસા કહી છે. પાંચાલ દેશનું મુખ્ય શહેર કાંપિલ્ય આપ્યું છે. ચેદિરાજ ને કલચૂરિપતિ કહ્યા છે એટલે કલચૂરિને ચેદિ દેશ એકજ હશે કે કલચૂરિ પાટનગરનું નામ હશે. વામનસ્થળી (વંથળી) ને દેવપત્તન (પ્રભાસ પાટણ) સૌરાષ્ટ્રમાં આપેલાં છે.

આપણે ભરતનાટ્યસૂત્ર જાણીએ છીએ પણ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે સલાહિ, નાટ્યસુત્ર, પુરાણ, કૃષ્ણાશ્વ, કાપિલેખનાં પણ ગણાવ્યાં છે, તેમ પુરાણમાં કૌશિક સિકકા તોલ. અને કાશ્યપનાં પુરાણ ઉમેર્યાં છે, તથા પરશર્યનું લિલુ-સૂત્ર પણ બતાવ્યું છે. દિનાર શબ્દ એક ઠેકાણે વાપર્યો છે. રૂપ્યક ના વપરાશ-પરથી રૂપિઆનું અનુમાન બંધાય છે, કેટલાક પ્રાચીન માપવિધે ટીકાકારે સારા ખુલાસો કર્યો છે; વિસ્ત (સોનાનો સિકકો)=૧૬ માસ, આચિત=કપાસના દસભાર. કંબલ=કંઠના સો પલા પલ=૨ રૂપીઆભાર. પણ અને કાર્પાપણ એક જાતના સિક્કા, કાંકણી (ખાંખણી)=૨૦ કર્પદક (કોડી) નિષ્ક=૧૦૮ સુવર્ણપલ (લગભગ ૨૧૬ રૂપીઆ)

શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ ઈ. સ. ના છઠ્ઠા સૈકામાં ન્યાયદર્શન સમુચ્ચયનો ન્યાય દર્શન વિષયક મહાન્ ગ્રંથ રચ્યો, તેના માત્ર ૮૭ શ્લોક છે. શ્રીગુણરત્નસૂરિએ

૭૦૦૦ શ્લોકપુર જેની ટીકા લખી છે. આ ગ્રંથ ઐતિહાસિક નથી પણ એમાંથી તત્ત્વપર્યેષકને તત્ત્વનું, ન્યાય પિપાસુને ન્યાયનું અચ્છું જ્ઞાન થાય છે. જૈન-દર્શન અને બીજાં દર્શનોમાં શો ફેર છે, બીજાનો કેવો પ્રકારે નિરાસ થઈ શકે તે પણ સમજાય છે. આમાં જૈન-નૈયાયિક, સાંખ્ય, જૈન, વૈશેષિક, જંમિનીય અને ચાર્વાક છ દર્શન આપેલાં છે.

૬ + + +

શ્રી રામચંદ્રનો વિક્રમચરિત્ર નામનો ગ્રંથ દલિંકામાં સં. ૧૪૯૦માં લખાયો હતો, આમાં વિક્રમ જૈન હતો એવું લખ્યું છે.

આમ સાહિત્યનાં બુદ્ધા બુદ્ધા અંગે ઇતિહાસ, ન્યાય, તત્ત્વ, ધર્મ, દેવ, ગુરુ, તપ, જ્ઞાન, ઇન્દ્રિય નિગ્રહ, યોગ, જ્યોતિષ, વ્યવહાર, નિશ્ચય, કથાય, ભવ, અલંકાર, વ્યાકરણ, કોષ, કાવ્ય, છંદ, લિંગ, શબ્દ આદિ બુદ્ધાં બુદ્ધાં કે મિશ્ર એવાં અને એટલાં બધાં જૈનસાહિત્યોમાં રાસ, ચરિત્ર, પ્રબંધ, કાવ્ય આદિ દ્વારા પ્રમિદ્ધિ પામ્યાં છે કે તે આપણને આનંદજનક છે. એ રાસાદિના કતાં, સાલ આદિની શતકવાર ટીપ આપીશ. પ્રથમ ત્રણ શતકમાંના તો કેટલાક સંસ્કૃત છે; બાકીના ગુજરાતી છે. ટીપ સંપૂર્ણ નથી, ટીપમાંનો મોટો ભાગ ગુજરાતી ભાષાનો છે. થયેનો મોટો ભાગ છપાયેલો છે.

અગ્યારમો સૈકો.

સંવત્	વિષય	કતાં
૧૦૮૮	શ્રી વાસુપૂજ્યચરિત્ર, શ્રી પુણ્યાદય ચરિત્ર, શ્રી શ્રાધ્ધદીન અર્થો, શ્રી ઉપ મિતિ લવ પ્રપંચ સમુચ્ચય.	શ્રી વર્ધમાન સૂરિ

તેરસું શતક.

૧૨૫૦	સુલસા ચરિત્ર, મલયસુંદરિ ચરિત્ર,	શ્રી જયતિલક સૂરિ
૧૨૭૦	આસપાસ, નિવૃત્તિશલાકા પુરૂષ ચરિત્ર, પરિશિષ્ટ પર્વ, દ્વાઅપ, રામ ચરિત્ર અથવા જૈનીય રામાય- ણ, દેશી નામમાળા.	શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય,

૧૨૬૪	શ્રી સુનિ સુવત ચરિત્ર	
૧૩૦૦	વિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી રામચંદ્ર,
૧૩૦૦	પાંડવ ચરિત્ર અથવા જૈનીય મહાભારત, મૃગાવતી ચરિત્ર.	શ્રી દેવ પ્રભાસૂરિ

૧૩૦૦	કુમાર વિહાર (અંતિહાસિક) શ્રી વર્ધમાન ન ગણી ચૌદસું શતક.	
------	---	--

૧૩૩૪	શક્તિભદ્ર ચરિત્ર	શ્રી ધર્મકુમાર સુનિ
"	પ્રભાવક ચરિત્ર, સમ્યાધિ શતક	શ્રી પ્રભાચંદ્ર સૂરિ
"	ક્ષેત્રસંગ્રહિણી વૃત્તિ	શ્રી પ્રભાનંદ સૂરિ
૧૩૪૩-૬૫	બકદશની, શ્રેણિક ચરિત્ર	શ્રી જીન પ્રભા ચરિ
૧૩૬૧ (૯૧) ૬૨ મ ૪૧	પ્રબંધ ચિંતામણિ, મહાપુરુષ ચરિત્ર	શ્રી ચેરંતુલ સૂરિ

૧૩૬૬-૬૮	કુમારપાળ પ્રતિજ્ઞા ચરિત્ર, શીલતરંગિણી.	શ્રી સોમતિલક સૂરિ
૧૩૭૨	શ્રી પાલ ચરિત્ર	શ્રી રત્નશેખર સૂરિ
૧૩૭૩	પ્રત્યોત્તર માળા	શ્રી વિમળચંદ્ર સૂરિ
૧૩૬૦	શીલોપદેશ માળા	શ્રી જયદીર્ઘસૂરિ
	પદરસુ રાતક. (ગુજરાતીનો પ્રારંભ)	
૧૪૦૫ (૬)	શ્રી જ્યોતિર્નિર્મલ ચુલિ	શ્રી જ્ઞાન સાગર ગણિ
૧૪૧૨	ગૌતમ સ્વામીનો રાસ (જુની ગુજરાતી)	શ્રી ઉદય વંત મુનિ
૧૪૧૩	શ્રી મહન રેખા (મયજીરેહાનો રાસ,)	શ્રી સાધુ હરમુનિ
	[ગુજરાતી પદ]	
૧૪૧૫	શ્રી ત્રિવિક્રમ રાસ	શ્રી જ્યોતિર્નિર્મલ સૂરિ
૧૪૩૬	શ્રી હરિમલ ચરિત્ર, શ્રી કુમાર સંભવ	શ્રી જય શેખર સૂરિ
૧૪૬૦	શ્રી આત્મ કટપદુમ, શ્રી ઉપદેશ	શ્રી મુનિ સુહર સૂરિ
	રત્નાકર.	
૧૪૬૨	શ્રી કુમારપાળ પ્રજ્ઞા (જૈતિ. શ્રી જિનમંડનોપાધ્યાય	
	હાસિક)	
૧૪૬૪	શ્રીધના શાલિભદ્ર ચરિત્ર, શ્રીપાળ ગોપાળ ચરિત્ર, શ્રીચંપ-૧	શ્રી જિનદીર્ઘસૂરિ
	કશ્ચેષ્ઠ કથાનક, શ્રી દાન કટપદુમ	
૧૫૦૦ (આસપાસ)	શ્રી જગદુ ચરિત્ર	શ્રી સર્વાનંદસૂરિ.
ટીપ. ૧	[જૈન કેન્દ્રશાસ હેરકડ તરફથી આવેલાં ફરમાનાં વૃદ્ધો ભાગ ઉપર	
	છાપ્યા છે. ખીલે ૩૧-૩૨ પાનાનો ખૂટતો ભાગ અહિં ઉતાયો છે તે યોગ્ય.	
	સ્થળે સાંધી વાચવા વિનંતિ છે.]	
૧૬૪૪, ૬૧	જૈનતત્ત્વદર્શન, જૈનતત્ત્વનિર્ણયપ્રાસાદ શ્રીમદ્દ્વારમારામજી	
,, ૫૨, ૬૨. ૬૨	ગોક્ષમાળા, લાવનાત્રેય, આત્મસિદ્ધિ, શ્રીમદ્ શ્રીમદ્દ્વારજયંદ્ર	
	રાજચંદ્ર, કાવ્યમાળા	

(બ) રાતક તથા કર્તાનાં નામ નહિ જણાયલાં

ચંદનમલયાગિરિ રાસ	પંડિત શ્રેમહર્ષ
દેવકી વદ્યુતરાસ	પંડિત પરમાનંદ
ધનાશાલિભદ્રરાસ	શ્રીજનવિજય
પ્રદેશી રાગનો રાસ	શ્રીજ્ઞાનચંદ્ર
શુભવર્મારાસ, એણિકરાસ, રાવણરાસ, આષાઢભુતિ રાસ,	
શાલિભદ્રરાસ, ભરતભાદુરવીરાસ, દોલાભાદુ રાસ, માનવતી રાસ,	
કુર્મીપુત્ર રાસ, શ્રેત્રસભાસ રાસ	શ્રીજનભાણિકૃપ
૧૩૦૦ (આસપાસ) શ્રીકુમારવિહાર ચરિત્ર (સંસ્કૃત)	શ્રીવર્દમાનગણિ
શ્રીપાર્શ્વનાથ ચરિત્ર	શ્રીમાણિક્યચંદ્ર
વિવેક નિલ સ ગ્રંથ	શ્રીજનદત્તસૂરિ
આદ્ય દિનચર્યા (સંસ્કૃત પદ્યાત્મક)	

ટીપ ૨ પૃષ્ઠ ૫ થી ૮ લગીનો ભાગ સંસ્કૃતમાં નીચે પ્રમાણે.

શાસ્ત્રી અત્યંત એવો ' ઉપન્યા ' એવો પ્રયોગ વાપર્યો એથી કપર્દો મંત્રીએ નીચું ધાવ્યું રાજ્યે કારણ પુછ્યું ત્યારે અજ્ઞાનથી અપકીર્તિ થવાનું જણાવ્યું આ ઉપરથી ૫૦ વર્ષની વયે રાજ્યે શ્રી હેમાચાર્ય પાસેથી વ્યાકરણ અને પંચકાવ્યોનો અભ્યાસ કર્યો સપાદલક્ષ રાજ્યનો એલથી જેટલો વાર આવ્યો તેટલો વાર તેના રાજ્યના નામનો અનર્થ કરી જતાવી કપર્દોએ તેને જનાવ્યો બાવી રીતે સરસ્વતી અને લક્ષ્મીની લીલાથી કુમારપાળ શોભાયમાન હતો.

એક વખતે રાજસભામાં રાજા બીરાજેલા હતા ત્યાં પરદેશી ગંધર્વે આવી તારખંબારવ કીધો કે "હે રાજા ! મને લુટી લીધો " કેણું ? "

અગીત વિચાર. " મૃગે. " તે ઉપરથી પોતાના ગંધર્વ સોલ્લાકને મોકલી જંગલ-

માંથી ગીતથી મૂર્છિત થયલા મૃગને પકડી મંગાવ્યો. પછી ગીત-

કળાની ઉત્તમતા વિશે વાદવિવાદ ચાલતાં મોહકાકે ' વિરહ ' જાડની ડાળીને મટલા-રતા આલાપથી લીલીછમ કરી. રાજ્યે તેને બાર ગામ ધનામ આપ્યાં. એવામાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય આવ્યા તેમને રાજ્યે નાદરવરૂપ અને અનાહત નાદરવરૂપ વિશે પ્રશ્નો પૂછ્યા. વિસ્તારથી સૂરિએ વિષયનું રજૂાટન કરી રાજ્યને પોતાનાં અદ્ભુત જ્ઞાનની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવી.

નાટ્યકળાની ઉત્પત્તિ માટે જંનેાનું એવું માનવું છે કે શ્રી ઋષભદેવના પુત્ર

નાટ્યની ઉત્પત્તિ ભરત રાજ્યને આયતના મહેલમાં કેવળજ્ઞાન થયું,

તેનું નાટક આપાદભુતિએ એવું તાદૃશ જાણ્યું

કે આપાદભુતિ આદિ પાત્રો ભરતાદિને પેઠે કેવલ્ય પાખ્યાં. આવાં નાટકની ઉત્પત્તિ આપાદભુતિથી થવાનું જણાય છે. સમયકરાર, ઉપમિતિભવપ્રપંચ, પ્રત્યોધચિતા-મણિ, મોહવિવેક આદિ અનુપમ નાટકો છે.

બીજો અંચ શુદ્ધિસાગર લખ્યો. એ પણ ઇતિહાસ પરત્વે નવું અજવાળું

નાંખે છે. એ અંચ માળવાના હાકેમના દ્વંડર, સોની સંપ્રા-

શુદ્ધિસાગર મસ્તિહિ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં વિ. સં. ૧૫૨૦ માં લખેલ છે.

ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ એ ચાર પ્રસિદ્ધ પુરુષાર્થને અ-

નુસરી આ અંધનો તેણે ધર્મ, નય, વ્યવહાર અને પ્રકીર્ણ એવા ચાર ભાગ બાંધ્યા છે.

તેમાં ધર્મ, અહિંસા, સત્ય, બ્રહ્મચર્ય, મૃદુરથ, વ્રત, ગુરુ, ઉપાસક, વાહન,-

અન્ન-હાથી-પરીક્ષા, સામુદ્રિક, વેદક, જ્યોતિષ, રત્નપરીક્ષા, હઠયોગ, રાજ

યોગ, લય, વૈરાગ્ય મોક્ષ, ઇત્યાદિ વિશે થોડી થોડી સમગ્રુત આપી છે.

સંપ્રામસિદ્ધ જૈન છે. તથાપિ તેના ધર્મોપદેશ સર્વ ધર્મના અનુયાયીઓને પસંદ

પડવા યોગ્ય છે. જેને ચારિત્ર કહે છે તે બંધાવા મનુષ્યનું હૃદય અતિ વિસ્તારવાળું

અને શુદ્ધ થવું જોઈએ, તેને સત્ય નિષ્ઠા, પ્રમાણિક વૃત્તિ, વિસ્તીર્ણ પ્રેમભાવ

એટલાનું પરિચીલન જોઈએ. તે પછી વ્યવહાર યોગ્ય આચાર વિચાર કળા જાણવા

જોઈએ. આવી સર્વ વાતનું જ્ઞાન સહજમાં. દુઃકમાં, અને શુદ્ધ રીતે થાય, તેમાં

પ્રાચીન સમયમાં આવા અંગ્રેજી બાળકોનાં હાથમાં મુકવામાં આવતા.

[આ પછીની લીટીઓ પ્રાસ યથ નથી]

શરૂ થયો. લોકોમાં જીવહયા વધી અને માંસ લોજન નિષિદ્ધ થયું.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય લખે છે કે કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે ક્ષત આક્રમ યોજનનું આર્યાવર્તની ભુગોળ છેટું છે, સંખોદાર ખેટ આગળ શેરડી જેવું મિષ્ટાન્ન સેવ્યંથી પકતું છે, સૌરાષ્ટ્રના કીનારા આગળ ચૈકોત્તર નામે પર્વત છે, અજવાળું. કચ્છના રાજને જર્તાધિપ કહ્યા છે એટલે કચ્છનું ખીન્નું નામ જર્તા પણ હોય. સૌરાષ્ટ્રમાં લદ્દા નામે નદી આવી છે, તે લાદર હશે. નર્મદા અને ભરૂચ આગળના પ્રદેશને લાટ કહ્યો છે, તેનું મુખ્ય શહેર ભુગુકચ્છ જણાવ્યું છે. અવંતી માળવાની મુખ્ય નગરી અને ત્યાં આગળ ભવભુતિએ વર્ણવેલ પાશ અને સિંધુનો સંગમ હતો. આણને અર્બુદા પર્વત કહ્યો છે. ત્યાં આગળની બનાસ નદીને વણસા કહી છે. પાંચાલ દેશનું મુખ્ય શહેર કાંપિદ્ય આખું છે, ચેદિરાજ ને કલચૂરિપતિ કહ્યા છે એટલે કલચૂરિને ચેદિ દેશ એકજ હશે કે કલચૂરિ પાટનગરનું નામ હશે. વામનચળી (વંચળી) ને દેવપત્તાન (પ્રભાસ પાટણ) સૌરાષ્ટ્રમાં આપેલાં છે.

આપણે ભરતનાટ્યસૂત્ર જાણીએ છીએ પણ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે સલાલિ, નાટ્યસુત્ર, પુરાણ, કૃષ્ણ, કાપિલેયનાં પણ ગણાવ્યા છે, તેમ પુરાણમાં કૌશિક સિકકા તોલ. અને કાશ્યપનાં પુરાણ ઉમેર્યાં છે, તથા પરાશર્યનું ભિક્ષુ-સૂત્ર પણ બતાવ્યું છે. દિનાર શબ્દ એક ઠેકાણે વાપર્યો છે. રુપ્યક ના વપરાશ-પરથી રૂપિઆનું અનુમાન બંધાય છે, કેટલાક પ્રાચીન માપવિધે ટીકાકારે સારો ખુલાસો કર્યો છે; વિરત (સોનાનો સિકકો)=૧૬ માસા. આશિત=કપાસના દરાબાર. કંબલ=ઉનના સો પલા પલ=૨ રૂપીઆબાર. પણ અને કાર્પાપણ એક જાતના સિક્કા. કાંકણી (ખાંખણી)=૨૦ કર્પદક (કોડી) નિષ્ક=૧૦૮ સુવર્ણપલ (લગભગ ૨૧૬ રૂપીઆ)

શ્રી હરિલક્ષ્મીસૂરિએ ઈ. સ. ના છઠ્ઠા સૈકામાં ન્યાયદર્શન સમુચ્ચયનો ન્યાય દર્શન વિષયક મહાન્ ગ્રંથ રચ્યો, તેના માત્ર ૮૭ શ્લોક છે. શ્રીશુલ્કરનસૂરિએ ૭૦૦૦ શ્લોકપુર એની ટીકા લખી છે. આ ગ્રંથ ઐતિહાસિક નથી પણ એમાંથી તત્ત્વપર્યેષકને તત્ત્વનું, ન્યાય પિષાસુને ન્યાયનું અન્નું જ્ઞાન થાય છે. જૈન-દર્શન અને બીજાં દર્શનોમાં શો ફેર છે, બીજાનો કેવે પ્રકારે નિરાસ થઇ શકે તે પણ સમજાય છે. આમાં જૈન-નૈયાયિક, સાંખ્ય, જૈન, વૈશેષિક, જેમિનીય અને ચાર્વાક છ દર્શન આપેલાં છે.

શ્રી રામચંદ્રનો વિક્રમચરિત્ર નામનો ગ્રંથ દલિકામાં સં. ૧૪૬૦માં લખાયો હતો, આમાં વિક્રમ જૈન હતો એવું લખ્યું છે.

આમ સાહિત્યનાં જુદા જુદા અંગો ઇતિહાસ, ન્યાય, તત્ત્વ, ધર્મ, દેવ, ગુરુ, તપ, જ્ઞાન, ઇન્દ્રિય નિગ્રહ, યોગ, જ્યોતિષ, વ્યવહાર, નિઝાય, કથાય, ભવ, અલંકાર, વ્યાકરણ, કૈાષ, કાવ્ય, છંદ, લિંગ, શબ્દ આદિ જુદાં જુદાં કે મિશ્ર એવાં અને એટલાં બધાં જેનસાહિત્યોમાં રાસ, ચરિત્ર, પ્રબંધ, કાવ્ય આદિ દ્વારા પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં છે કે તે આપણને આનંદજનક છે. એ રામાદિના કર્તા, સાલ આદિની શતકવાર ટીપ આપીશ. પ્રથમ ત્રણ શતકમાંના તો કેટલાક સંસ્કૃત છે; બાકીના ગુજરાતી કે ટીપ સંપૂર્ણ નથી, ટીપમાનો મોટો ભાગ ગુજરાતી ભાષાનો છે. અંગ્રેજોનો મોટો ભાગ છપાયેલો છે.

અગ્રારમો શ્રેકે.

સંવત્	વિષય	કર્તા
૧૦૮૮	શ્રી વાસુપૂજ્યચરિત્ર, શ્રી પુણ્યાદય ચરિત્ર, શ્રી શ્રાધ્ધરીન ચર્યા, શ્રી ઉપ મિતિ ભવ પ્રપંચ સમુચ્ચય.	શ્રી વર્ધમાન સૂરિ

નેરમું શતક.

૧૨૫૦	સુલસા ચરિત્ર, મલયસુંદરિ ચરિત્ર,	શ્રી જયતિલક સૂરિ
૧૨૭૦	આસપાસ, ત્રિષ્ટિશલાકા પુરૂષ ચરિત્ર, પરિશિષ્ટ પર્વ, દ્વાશ્રય, રામ ચરિત્ર અથવા જૈનીય રામાય- ણ, દેશી નામમાળા.	શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય,
૧૨૯૪	શ્રી મુનિ સુત્રત ચરિત્ર	
૧૩૦૦	વિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી રામચંદ્ર,
૧૩૦૦	પાંડવ ચરિત્ર અથવા જૈનીય મહાભારત, મૃગાવતી	શ્રી દેવ પ્રભાસૂરિ
૧૩૦૦	ચરિત્ર.	

૧૩૦૦	કુમાર વિહાર (એતિહાસિક) શ્રી વર્ધમાન ન ગણી ચૌદસું શતક.	
------	--	--

૧૩૩૪	શાન્તિભદ્ર ચરિત્ર	શ્રી ધર્મકુમાર મુનિ
■	પ્રભાવક ચરિત્ર, સમાધિ શતક	શ્રી પ્રભાચંદ્ર સૂરિ
■	ક્ષેત્રસંગ્રહિણી વૃત્તિ	શ્રી પ્રભાનંદ સૂરિ
૧૩૪૩-૬૫	ગદહર્શની, શ્રેણિક ચરિત્ર	શ્રી જીન પ્રભ મુરિ
૧૩૬૧ (૯૧) ૬૨	પ્રબંધ ચિંતામણિ, મહાપુરુષ ચરિત્ર	શ્રી મેરૂંતુગ સૂરિ
મ કી.		

૧૩૬૬-૬૮

કુમારપાળ પ્રતિજ્ઞા યરિત્ર,
શીલતરંગિણી.

શ્રી સોમતિલક સૂરિ

૧૩૭૨

શ્રી પાલ યરિત્ર

શ્રી રત્નશેખર સૂરિ

૧૩૭૩

પ્રમ્નોત્તર માળા

શ્રી વિમળચંદ સૂરિ

૧૩૯૦

શીલોપદેશ માળા

શ્રી જ્યકીર્તિસૂરિ

પંદરમું શતક. (ગુજરાતીનો પ્રારંભ)

૧૪૦૫ (૬)

શ્રી યોધનિર્મુક્તિ ચણિ

શ્રી જ્ઞાન સાગર ગણિ

૧૪૧૨

ગીતામ સ્વામીનો રાસ (જુની ગુજરાતી) શ્રી ઉદય વંત મુનિ

૧૪૧૩

શ્રી મદન દેખા (મયણુરેહનો રાસ,) શ્રી સાધુ હરમુનિ

[ગુજરાતી પદ]

૧૪૧૫

શ્રી ત્રિવિક્રમ રાસ

શ્રી જીવોદય સૂરિ

૧૪૩૬

શ્રી ધર્મિભલ યરિત્ર, શ્રી કુમાર સંભવ શ્રી જય શેખર સૂરિ

૧૪૬૦

શ્રી અપાર્તમ કલ્પદ્રુમ, શ્રી ઉપદેશ શ્રી મુનિ સુકર સૂરિ
રત્નાકર.

૧૪૬૨

શ્રી કુમારપાળ પ્રજ્ઞાંધ (ઐતિ. શ્રી જિતમંડનોપાધ્યાય
હાસિક)૧૪૬૪ શ્રીધના શાલિભદ્ર યરિત્ર, શ્રીપાળ ગેપાળ યરિત્ર, શ્રીચંપ- } શ્રીજિતકીર્તિસૂરિ
કચ્છિ કથાનક, શ્રી દાન કલ્પદ્રુમ. }

૧૫૦૦ (આસપાસ)

શ્રી જગદુ યરિત્ર

શ્રી સર્વોદયસૂરિ.

ટીપ, ૧ [જૈન કોન્ફેરન્સ હેરલ્ડ તરફથી આવેલાં દુરમામાં તૂટતો ભાગ ઉપર
છાપ્યો છે. બીજો ૩૧-૩૨ પાનાનો ખૂટતો ભાગ અહિં ઉતાર્યો છે તે યોગ્ય
સ્થળે સાંધી વાંચવા વિનંતિ છે.]

૧૬૪૪, ૬૧

જૈનતત્ત્વદર્શ, જૈનતત્ત્વનિર્ણયપ્રાસાદ શ્રીમદ્ધ્યાત્મારામજી

, ૫૨, ૬૧, ૬૨ મોક્ષમાળા, ભાવનાઓ, આત્મસિદ્ધિ, શ્રીમદ્ શ્રીમદ્ધ્યાત્મચંદ્ર
રાજચંદ્ર, કાવ્યમાળા

(બ) શતકે તથા કર્તાનાં નામ નહિ જણાયાલાં

ચંદનમલયાગિરિ રાસ

૫ ડિગ્રી હેમહર્ષ

દેવકી પટ્ટયુતરાસ

૫ ડિગ્રી ધરમાનંદ

ધનાશાલિભદ્રરાસ

શ્રીજીનવિજય

પ્રદેશી રાજાનો રાસ

શ્રીજ્ઞાનચંદ્ર

ગુણવર્મરાસ, શ્રેણિકરાસ, રાવણરાસ, આપાદલુતિ રાસ,

શાલિભદ્રરાસ, ભરતભાદુગદ્વીરાસ, ઢોલાભાડૂ રાસ, માનવતી રાસ,

કુર્માયુત રાસ. જૈનસંપ્રદાય રાસ

શ્રીજીનમણિકૃત

૧૩૦૦ (આસપાસ)

શ્રીકુમારવિહાર યરિત્ર (સંસ્કૃત)

શ્રીવર્દમાનગણિ

શ્રીપાર્શ્વનાથ યરિત્ર

શ્રીમાણિક્યચંદ્ર

વિવેક વિલસ ગ્રંથ

શ્રીજીનદત્તસૂરિ

આદ્ય દિનચર્યા (સંસ્કૃત પદ્યાત્મક)

ટીપ ૨ પૃષ્ઠ ૫ થી ૮ લગીનો ભાગ સંક્ષેપમાં નીચે પ્રમાણે.

મ કી

શાસ્ત્રી અશુદ્ધ એવો ' ઉપગ્યા ' એવો પ્રયોગ વાપર્યો એથી કપર્દી મંત્રીએ નીચું ધાડ્યું રાજાએ કારણ પુછ્યું ત્યારે અજ્ઞાનથી અપકીર્તિ થવાનું જણાવ્યું આ ઉપરથી ૫૦ વર્ષની વયે રાજાએ શ્રી હેમાચાર્ય પાસેથી વ્યાકરણ અને પંચકાવ્યોના અભ્યાસ કર્યો. સપાદલક્ષ રાજ્યનો એલચી જેટલો વાર આવ્યો તેટલો વાર તેના રાજાના નામનો અનર્થ કરી બતાવી કપર્દીએ તેને બનાવ્યો આવી રીતે સરસ્વતી અને લક્ષ્મીની લીલાથી કુમારપાળ ચોલાયમાન હતો.

એક વખતે રાજસભામાં રાજા બીરાજેલા હતા ત્યાં પરદેશી ગંધર્વે આવી તારણબારવ કીધો કે "હે રાજા ! મને છુટી લીધો " "કાણે ? "

સંગીત વિદ્યાર. " મૃગે. " તે ઉપરથી પોતાના ગંધર્વ ચોલાકને મોકલી જંગલ-માંથી ગીતથી મૂર્છિત થયેલા મૃગને પકડી મંગાવ્યો. પછી ગીત-

કળાની ઉત્તમતા વિશે વાદવિવાદ ચાલતાં મોક્ષાકે ' વિરહ ' ઝ ડની કાળીને મદ્દહા-રના આલાપથી લીલીછમ કરી. રાજાએ તેને બાર ગામ ધનામ આપ્યાં. એવામાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય આવ્યા તેમને રાજાએ નાદસ્વરૂપ અને અનાહત નાદસ્વરૂપ વિશે પ્રશ્નો પૂછ્યા. વિસ્તારથી સૂરિએ વિષયનું રજાટન કરી રાજાને પોતાનાં અદ્ભુત જ્ઞાનની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવી.

નાટ્યકળાની ઉત્પત્તિ માટે જોનાનું એવું માનવું છે કે શ્રી ઋષમદેવના પુત્ર નાટ્યની ઉત્પત્તિ ભરત રાજાને આપના મહેલમાં કેવળજ્ઞાન થયું, તેનું નાટક આષાઢભુતિએ એવું તાદસ બજાવ્યું કે આષાઢભુતિ આદિ ખાત્રો ભરતાદિને પેઠે કેવલ પામ્યાં. આવાં નાટકની ઉત્પત્તિ આષાઢભુતિથી થવાનું જણાય છે. સમયક્રમ, ઉપમિતિભવપ્રપંચ, પ્રબોધચિંતા-મણિ, મોહવિવેક આદિ અનુપમ નાટકો છે.

બીજો ગ્રંથ યુદ્ધિસાગર લખ્યો. એ પણ ઇતિહાસ પરત્વે નવું અજવાળું નાંખે છે. એ ગ્રંથ માળવાના હાકેમના દેહરર, સોની સંગ્રા-

યુદ્ધિસાગર મસિહે શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં વિ. સં. ૧૫૨૦ માં લખેલ છે. ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ એ ચાર પ્રસિદ્ધ પુરુષાર્થને અ-નુસરી આ ગ્રંથનો તેણે ધર્મ, નય, વ્યવહાર અને પ્રકીર્ણ એવા ચાર ભાગ બાંધ્યા છે. તેમાં ધર્મ, અહિંસા, સત્ય, પ્રજ્ઞચર્ય, ગૃહસ્થ, યજ્ઞ, ગુરુ, ઉપાસક, વાહન, -અથ-હાથી-પરીક્ષા, સામુદ્રિક, વેદક, જ્યોતિષ, રત્નપરીક્ષા, હંધોગ, રાજ યોગ, લય, વૈરાગ્ય મોક્ષ, ઇત્યાદિ વિશે થોડી થોડી સમજુત આપી છે. સંગ્રામસિંહ જૈન છે. તથાપિ તેનો ધર્મોપદેશ સર્વ ધર્મના અનુયાયીઓને પસંદ પડવા યોગ્ય છે. જેને ચારિત્ર કહે છે તે બધાવા મનુષ્યનું હૃદય અતિ વિસ્તારવાળું અને શુદ્ધ થવું જોઈએ, તેને સત્ય નિષ્ઠા, પ્રમાણિક વૃત્તિ, વિસ્તીર્ણ પ્રેમભાવ એટલાનું પરિશીલન જોઈએ. તે પછી વ્યવહાર યોગ્ય આચાર વિચાર કળા જાણવા જોઈએ. આવી સર્વ વાતનું જ્ઞાન સહજમાં. ટુંકામાં, અને શુદ્ધ રીતે થાય, તેમાટે પ્રાચીન સમયમાં આવા ગ્રંથો જાણકોનાં હાથમાં સુકવામાં આવતા.

[આ પછીની લીટીઓ પ્રાપ્ત થઈ નથી]

સંવત	વિષય	કર્તા.
૧૫૦૦	શ્રી કુમારપાળ ચરિત્ર.	શ્રી ચારિત્રમુંદર
આસપાસ	(ઐતિહાસિક; અનુવાદક પ્રો. મણિલાલ)	
"	શ્રી મહીપાળ ચરિત્ર	
"	(ગુજરાતના ઇતિહાસપર અભોધ પ્રકાશક)	
"	પ્રદુમ્ન ચરિત્ર.	શ્રી સોમશીતિ.
"	(હરિવંશ આદિનાં તથા શ્રી કૃષ્ણના પુત્ર સાંબ પ્રદુમ્નનાં અદ્ભુત ઐતિહાસિક વૃતાંતો. ગુજરાતી ભાષાન્તર થયું છે.)	
"	સુકૃત સંકીર્તન.	અરિસિંહ અને અમરસિંહ
"	(વસ્તુપાળ તેજપાળનાં પુણ્યનાં કામોના યશોગાન; ઐતિહાસિક વૃત્ત; ગુજરાતી ભાષાન્તર થયેલ છે; પ્રો. મણિલાલ.)	

	શોળમું, રાતક.	
૧૫૦૨	ચંદ્રશેખર ચરિત્ર	શ્રી જિનહથ.
(વીરમગામમાં.)		
૧૫૨૧	શ્રી ભરતેશ્વર ખાહુબલી વૃત્તિ	શ્રી શુભશીલગણિ
	(ઐતિહાસિક.)	
૧૫૨૨	ચિત્રસેન પદાવતી ચરિત્ર.	શ્રી ભક્તિવિજય
૧૫૨૪	ભદ્રામર ટીકા	શ્રી-શુભાકરમૂરિ
	(ઉપયોગી ઐતિહાસિક ઉપોદ્ધાત વાળી, ખાણ, મયૂર, માનતુંગ આદિનાં વર્ણન કેપ.)	
૧૫૫૭	શ્રીપાળ કથા	શ્રી લખિસાંગર.
૧૫૬૮ પાટણમાં	શ્રી વિમળ મંત્રી રામ.	શ્રી લાવણ્યસમય.
	(ઐતિહાસિક; પ્રો. મણિલાલએ સારમંત્રાહમાં દોહન કરેલો.)	
૧૫૬૬	શ્રી ચંદ્રાભનો ગમ	x શ્રી મોહનવિજય.
	(શીલ મહાત્મ્ય ઉપર.)	

* મરહુમ પ્રો. મણિલાલ 'ચારિત્રપાત્ર' નામ આપે છે પણ ખંડુ નામ 'ભક્તિવિજય' છે. ચારિત્રપાત્ર એ તાદ્ધલિક નામ હશે.

x આ મોહન વિજય, ચંદ્ર રાવનના રામના કર્તા, અમારા ધારવા મુજબ અદારમાં સંપાદનાં થયા છે; કંદાચ તે બીજા હોય.

સંવત્	વિષય.	ક્રમાં.
૧૫૬૦	૧. હમયતી ચરિત્ર. ૨. રઘુવંશ દીકા. ૩. સિંહાસન ખત્રીગી.	} શ્રી ગુણવિનય
૧૫૬૭	શ્રી આચારાંગાદિ મૂલોની ખાખાવેબોધ રૂપ ગુજરાતી દીકા.	

સતરમું શતક.

૧૬૧૦	શ્રી કુમારપાળ રાસ. (અંતિહાસિક ગુજરાતી.)	આવક રૂપલદામ ખંભા નના રહેવાની.
૧૬૧૫	શ્રી ત્રિવિક્રમ રાસ.	શ્રી પદમેશ્વર આચાર્ય,
૧૬૨૦	રાયમહાસાખ્યુદય. (અંતિહાસિક.)	શ્રી પદ્મ સુદરશુભિ.
૧૬૩૮	શ્રી શાંખિભદ્રરાસ.	શ્રી મતિઆગર મુનિ.
આશ્વિન વદ ૬	(દાન-સુપાત્ર દાન, ધર્મ ઉપર શુ)	
૧૬૬૦	ગાંધી કુલક (અનેક વિષયો અંગે સદ્બોધક અદ્ભુત કથાઓ, અંતિહાસિક વૃતાંતો યુક્ત)	શ્રી જ્ઞાન તિલક.
"	એજન. વૃત્તિ.	શ્રી પદ્મરાજ.
૧૬૬૪	ભાદ્રપદ શુદ્ધ ૫ ઉપદેશ રાસ.	આવક હીરાચંદ
૧૬૭૩	નયપ્રકાશ	શ્રી પુણ્ય સાગર.
૧૬૮૦	વિજયાદશમી રવિવાર હુસરાજ-વત્સરાજ રાસ. (શ્રીજી પ્રદાયર્થ, મહાત્મ્ય. ગુજરાતી)	શ્રીજીનોદયસુધિ.
૧૬૮૨	હિત શિક્ષાનો રાસ.	આવક રૂપલદામ ખંભા
વૈશાક શુદ્ધ ૫ ગુરુવાર ત્રિઆવી.		[તના આવક.]
	(ગૃહસ્થ યોગ્ય દીનચર્યા, વર્ણચર્યા, જન્મ ચર્યા, આદિ આચાર અંગે હિતોપદેશ, ગુજરાતી.)	
૧૬૮૫	શ્રી ખારલાવના.	શ્રી મકલચંદ્રજી.
૧૬૮૬	૧. કરેકંડુ નમિરાજપિ આદિ પ્રત્યેક જુદનો રાસ (વેગવ્ય. આદિ શુ.)	શ્રી ગમય સુદરગણિ.

સંવત્

વિષય.

ક્રમો.

૨ નળ દમયંતીનો રાસ (શીલ ગુજરાતી).

૩ ગાતમ પૃચ્છા.

(કર્મ આદિ વિવિધસ્તવ)

૪ રામનોદદત્તસૌખ્ય

(એના આઠ લાખ અર્ધરૂપ અણ્ણક્ષી)

૧૬૮૭

આનંદધન ચોવિશી.

શ્રીમાન્ આનંદધન

અદ્ભુત સિદ્ધાંત યોધ તર્ક, વૈરાગ્ય, આચાર, કર્મ
દેવ, ગુરુ, ધર્મ, લક્ષિત, પ્રેમ, રામ-દમ, અખ્યાતમ
આદિ ગુણ. ગુજરાતી.[અપરનામ લાભ
[વિગ્નયજી.

પદો—એજન.

૧૬૮૯

પ્રેમસાલગ્રહી રાસ.

કવિ દર્શવિગ્નય.

(બંદ રાગની જેમ; ગુજરાતી).

૧૬૯૭

શ્રી હરિચંદ્ર રાજનો રાસ.

શ્રી કનકકુશળ.

ગોઝલ (ભારવાટ)

(સત્ય, શીલ, મહાત્મ્ય, ગુજરાતી)

૧૭૦૦

શ્રી શીળવતીનો રાસ.

શ્રી નેત્રિવિગ્નય.

(શીળ આદિના મહાત્મ્ય રૂપ; ગુજરાતી.)

(Bombay Univ.માં M. A. માટે માન્ય થયેલો)

અઠારમો સંકેત.

૧૭૧૬ મુરત આંતુર્માસ. શ્રી ઉપમિતિલવ પ્રપંચ સ્તવન.

શ્રી વિનયવિગ્નય.

(સંસારરૂપક; ગુજરાતી).

૧૭૧૬ શ્રાવણ; માંતલપુર.

ગગુ પ્રબંધ-રાસ.

શ્રી દેશકુશળ.

(ઐતિહાસિક-ગુજરાતી)

૧૭૧૭

શ્રી કુસુમશ્રી-રાસ.

શ્રી ગંગવિગ્નય.

૧૭૧૬ માગશર શુક્ર ૬ શુકવાર. વ્યાપારી રાસ

શ્રી જનદાસ શ્રાવક.

(ખરો વ્યાપાર શુ? ગુજરાતી)

૧૭૧૯

શ્રી નંદિયેલુ રાસ.

શ્રી જ્ઞાનઆગર.

(કર્મ, શીળ, ઉપરિ, ગુજરાતી.)

, આશ્વિન શુકલ ૨ શુધ, ચૈત્રપુર. શ્રી એલાકુમાર રાસ.

- સ ૧૧ વિષય. કત્તાં.
- ૧૭૨૧ ચેત્ર શુદ્ધ ૨ વિંઝપુર. શ્રી વસ્તુપાળ-તેજપાળ રાસ. શ્રી મેરુવિનય
- (ધર્મ કૃત્યનાં ચંચોગાન
ઐતિહાસિક.)
- ૧૭૨૪ આપણ વદ ૧૦ શુક. રત્નચૂડ વ્યવહારિયો રાસ. શ્રી કનક નિધાન.
- (દાન પ્રલાવ જેતપાતિકી, વૈનેયિકી આદિ બુદ્ધિનું વર્ણન).
- ૧૭૨૪ (૧) શ્રી આદ્રકુમાર રાસ. શ્રી જ્ઞાનમાગર.
- ચેત્ર શુદ્ધ ૧૩ સોમ લઘુવદ મેડીમાં
ઐતિહાસિક તથા કર્મ. શ્રીજ. તંપ પ્રલાવ).
- (૨) ધર્માચરિત્ર.
(સુપાનદાન).
વિરક્ત ગુણ.
- શ્રી ધર્મારાસિભદ્ર રાસ. શ્રી જનવિનય.
- (શ્રી જનકીતિ સ્મરિત્વ સંસ્કૃત ચરિત્રનો અનુવાદ,
ગુજરાતી, દાન, શ્રીજાદિ ધર્મ મહાત્મ્ય.)
- ૧૭૨૮ પાટણ ૧ કર્મ વિપાક રાસ. શ્રી વીરજીમુનિ.
- (કર્મબંધ કેમ પડે, કૃષ્ણ કેવાં થાય,
તે નિવારક, ઉપદેશરૂપ; ગુજરાતી.)
૨ જાણપૂજા.
- એજન.
- ૧૭૨૯ ક્ષાગણ શુદ્ધ ૧૫ પોટણ. આનંદ મંદિર અથવા શ્રી જ્ઞાનવિમળસૂત્રિ
- શ્રીચંદ કેવલીનો રાસ. તપશ્ચર્યા પ્રલાવ.)
- ૧૭૩૨ કાદશાનુષંગેશ અથવા
બાર લાવના.
(અનિત્યાદિ લાવના. વૈરાગ્યોપદેશક. ગુજરાતી).
- શ્રી યશઃ સોમ
- ૧૭૩૭ સનતકુમારનો રાસ. શ્રી જ્ઞાનમાગર
- માગશર વદ ૧ શુકવાર. ચક્રાપુર
- (રૂપમદ ત્યાગ; કર્મ ધર્મ્યાદિક.)
- ૧૭૩૮ શ્રી ઓપાળ રાસ. શ્રી વિનય વિનયજી.
- અને
શ્રી યશો વિનયજી.

સંવત્.

વિષય.

કર્તા.

(ધર્મ, શીળ, ચૈતન્ય સ્ફૂર્તિ આદિ મહાત્મ્યરૂપ.)

૧૭૩૯ ખંભાત.

શ્રી જંજુ સ્વામી રાસ.

શ્રી યશોવિજયજી.

(શીળ ધર્મ પ્રભાવ).

૧૭૪૧

મોહ વિવેક રાસ.

શ્રી ધર્મ મંદિર ગણિ.

માગસર શુદ્ધ ૧૦ સુલતાન.

(લવ પ્રપંચનું અદ્ભુત નાટક. ભાવિકાળ [નાસ્વરૂપ પ્રતિ
દૃષ્ટિપાત).

૧૭૪૨ વિજયા દશમી.

શ્રી કુમારપાંજ રાસ.

શ્રી જિનહર્ષ.

(ઐતિહાસિક ગુજરાતી).

૧૭૪૫ આશો સુદ ૫ પાટણ

શ્રી ઉત્તમ ચરિત્ર કુમાર રાસ.

”

(પુણ્ય મહાત્મ્ય, સ્વાશ્રયવૃત્તિ.)

૧૭૪૬ પદ્માવતીગામ મારવાડમાં. કાન્હડ કઠીયારાસનો રાસ.

શ્રીમાનસાગરગણિ.

(કર્મ, સત્કર્મ, અસત્કર્મની વિચિત્રતા, ગુજરાતી)

૧૭૪૮ વૈશાક શુદ્ધ ૩

વિશરથાનક રાસ.

શ્રી જીનહર્ષ

(ધર્મ પામવાનાં દ્વારઆદિનાં વર્ણન રૂપ ગુજરાતી)

(અક્ષય તૃતીયા).

શ્રી ચંદ્ર પ્રભુ ચિત્તમાંહી ધરો,

અલિનંદન મન ભાવો,

કુંચુ જીનેશ્વર સ્વામી કૃપાથી,

અશુભ કર્મ સહુ ભવો;

(વૈશાખ) (શુદ્ધ) (રૂપભદ્રેવ)

માધવ કૃષ્ણોત્તર જીન પહેલો.

વરસીતપત્ર પારણ અખાત્રીજ

પારણ દિવસ વધાવો.

૧૭૪૯

મંગળ કળશ કુમાર રાસ.

શ્રી દીપવિજય

પુણ્ય મહાત્મ્ય ગુજરાતી

૧૭૫૪ વૈશાખ વદ ૧૩

નર્મદા સુંદરી રાસ.

શ્રી મોહનવિજય.

* આ મોહનવિજયે શ્રી ચંદ રાબનો રાસ લખ્યો છે કે ખીજા મોહન વિજયે
જો નખી થઈ શકતું નથી. શ્રીચંદરાબનો રાસ સં. ૧૫૮૬ માં ગ્રે. મણીભાઈના
કહેવા પ્રમાણે લખાયેલ છે.

સંવત્.	વિષય.	કર્તા.
મઘીગામમાં (રાધનપુર પાસે)	(શીળ મહાત્મ્ય.)	
૧૭૫૫ પાટણ	શ્રી શત્રુઞ્ચ સમ (શ્રી રૂપભાદિ ચરિત્ર તથા શત્રુઞ્ચ મહાત્મ્ય. ગુજરાતી)	શ્રી છનહર
૧૭૫૬ આશાઢ વદ ૧ પાટણ	રાત્રિ ભોજન પરિહાર સમ	શ્રી છનહર
૧૭૬૦ માગશર શુદ્ધ ૮ પાટણ	માનતુંગ માનવતી સસ (સત્યાદિ ધર્મ. ગુજરાતી)	+ શ્રી મોહનવિજય
„ માગશર શુદ્ધ ૫ શુક્ર	રત્નપાળ વ્યવહારીયાનો સમ (દાનાદિ ચાર ધર્મ)	„
૧૭૬૧ પ્રાગણ શુદ્ધ ૫ મરેાટ	અભયકુમાર સમ અંતિહાસિક તથા બુદ્ધિશાળીના ગુણો: ઉત્પા- તકી બુદ્ધિ (Presence of mind ઇ. ગુ.)	શ્રી લક્ષ્મીવિજય
„	હુંડક મતોત્પત્તિ (ઔતહાસિક)	„
૧૭૬૭ આસો વદ ૬ સોમ ઉનાવા ગામે	લીલાવતી-સુમતિવિલાસ (શીળાદિ ઉપર) સમ	શ્રી ઉદયરત્ન
૧૭૬૮ માગશર શુદ્ધ ૨ રવિ પાટણ	ધર્મ બુદ્ધિ મંત્રિ પાપબુદ્ધિ રાબનો સસ (ધર્મ વિષય) ગુજરાતી	„
૧૭૬૯ પોષ વદ ૧૩ મંગળવાર ઉનાવા	ભુવન ભાતુ કેળવીનો સસ (ભવ પ્રપંચ-કર્મ કેવા પ્રકારે જીવને નચાવે છે ? કેવા પ્રકારે બાણી ભેઈ મોહમાં ફસે છે, પોતે કર્તા, લોકતા, હર્તા, પોતે બંધાય, પોતે પોતાની મેળે પુરુષાર્થે	„

+ આ મોહનવિજયે ચદરાજનો સમ લખ્યો છે કે ખીજા મોહનવિજયે એ નકી યદ્ય શક્ય નથી. શ્રી ચદરાજનો સસ મં. ૧૫૮૬ માં ગ્રા. મણિભાઈના કહેવા પ્રમાણે લખાયેલ છે

સવત્	વિષય.	કત્તો
	છૂટે ઈ અદ્ભુત નિરૂપણ ગુજરાતી)	
”	શ્રી શત્રુજય તીર્થમાળા ઉદ્ધાર રાસ	”
	(રાત્રુજય મહાત્મ્ય ગુજરાતી)	
૧૭૭૨	અશોકચંદ્ર	શ્રી જ્ઞાનવિમળસૂરિ
૧૭૭૫ પાગણ	મહાબળ મલયસુદરી રાસ	શ્રી કાતિવિજય
(આતુર્ભામ)	(નમુનારૂપ ગુજરાતી, પદલાલિત્ય, ઝંઙ ઝમક, અર્થગૌરવ, પ્રેમાનંદનો અર્ધક, શીળ વિષયક) ૯ ૫ “ લાલ લલુ લાગ્યે લર્થુ રે ’ ઈં	
૧૭૮૩	અદરાજનો રાસ (શીળ વિષયક)	શ્રી મોહનવિજય
૧૭૮૫ વેશાળ મહા ૭	શ્રી શાન્તિનાથજી રાસ	શ્રી રામવિજય
રાજનગર	(દયાધર્મનો અદ્ભુત ચિતાર, મવિસ્તર ધર્મભૂજ ગુજરાતી)	
૧૮૦૦	આત્મ પ્રબોધ	શ્રી છનલાલ
જોગણીશમ્ભુ શતક.		
૧૮૦૭ માહ	પૃથ્વી ચંદ્ર ગુણમાગરનો રાસ	શ્રી લક્ષ્મિવિજય
ગુદ ૫ રવિવાર	(મહાન્ વિગ્તાર પૂર્વક વિવિધ બોધ જ્ઞાન તત્વની વાર્તા)	
૧૮૧૦ માહ ગુદ ૨	હૃન્નિબળ માન્દ્રીનો રાસ	”
ગુકવાર વાળ્ય બદર	(અહિંસા ધર્મ ઉપર)	

પ્રેા મહિનાએ તારીખ મનત ૧૫૮૬ આરેન છે તે પ્રત્ય જલ દોષ ગુજરાતી
મ યદોક્તમા સગ્રહ તા મર મ રા મહીપતરામે મોહનવિજય ને બલ્ત દીપવિજય લખેન
ઝે તે જૂનથી થયેન હરો

૬ રાધનપુર પાસેનુ ખાન “ રાન ગામ અગાડિ બલ્ત દલુ મનત ૧૮૧૮ ના ધરતી
પ્રમા પ્રિયો આગળ ખસી જવાથી આ મદર બધ થતુ મ્મજ બને આમપામમા ત્યારે ધર
તીકપ થયાતી વાન દતિદામથી મ ૧ ર છે ક-૭ રાજગ્યાનથી એ પ્રતીન થાન છે

સંવત.	વિષય.	ક્રમાં.
૧૮૨૦ દીવાળી	નેમનાથ રાસ	પંડિત પદ્મવિનયજી
રાધનપુર	(મહાન ગ્રંથ. રઘુવંશવર્ણન. ઐતિહાસિક)	
૧૮૨૧ વૈશાખ શુદ્ધ ૫ ધર્મ	પરીક્ષાનો રાસ	પંડિત નેમવિનય
શુક્રવાર, વિજયપુર	જુદા જુદા ધર્મોમાં વહેમચુકન ગપ લાગે એવી પૂર્વાંપર વિદેશ રૂપ શું શું વાતો છે તેના ઉદ્દેશ અને નિરાકરણ. મંનનીય. જુજરાતી)	
૧૮૩૬ કાર્તિક	નેમરાસો	પંડિત અમીવિનય
વહ ૫ રવિવાર	(નેમચરિત્ર, રઘુવંશવર્ણન, આદિ)	
૧૮૪૨ વસંતપંચમી	સમરાદિત્ય કેવળી રાસ	પંડિત પદ્મવિનયજી
વિશાળનગર	(કોધ નિશમ ભવપ્રપંચ, ઇ.)	
૧૮૪૪ વસંતપંચમી	ગૌતમકુલક બાળાવબોધ	"
બુધવાર	ઐતિહાસિક વાર્તા આદિ વિધવિધ પ્રકારના તત્ત્વ, જ્ઞાન, બોધ, કથા સાથે. જુજરાતી)	
૧૮૫૫ જ્યેષ્ઠ, અંતર	એલાકુમાર રાસ	પંડિત બ્રુજચંદજી
૧૮૫૮ પોષ સુદ	જયાનંદ કેવળીનો રાસ	પંડિત પદ્મવિનયજી
૧૧ દીપાવલી	(સવિસ્તર મહાન ગ્રંથ)	
૧૮૬૦ ભાદ્રપદ સુદ	તેજસાર રાસ	પંડિત રામચંદ્ર
૫ નૌતમપુર	(તપમહાત્મ્ય)	
૧૮૬૨ વૈશાખ શુદ્ધ	સ્થિતિભદ્રની શીષ્યવેલ	પંડિત શુભવિનય
૬ શુક્ર રાજનગર		
૧૮૬૬	ધર્મિભદ્રકુમાર રાસ (તપ-મહાત્મ્ય)	પંડિત વીરવિનયજી
ચાતુ રાતક વીરામું.		
૧૯૦૨ વિજયાદશમી	ચંદ્રશેખરનો રાસ	પંડિત વીરવિનયજી

અવંત	વિષય.	કર્તા.
પાછળથી મળેલી તારીખો	૧૪૬૧ યશોધર મલયમુંદરી પૃથ્વીચંદ્ર	ચરિત્ર શ્રી માલુક્યમુંદર
	હરમીરકાવ્ય (ઐતિહાસિક)	શ્રી નયચંદ્ર
	રંભા મંજરીના ટિકા	"
	રૂપિ મંડળ (ચરિત્ર)	ધર્મચોપં સૂરિ
	કલાલિક મુરિ ચરિત્ર, પાર્થ ચરિત્ર	શ્રી બાદદેવ
	મુનિપતિ ચરિત્ર	શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
		(૧૪૪૪ અંથના કર્તા નહિ)
	ભુદ્ધિસાગર	સંત્રામચિંહસોની
	(ધર્મ, વ્યવહાર, ગૃહ, સંન્ય આદિ	
	અનેક વિષયો) દુકંઠમાં નિરૂપનાર	
	નાનો પલ્લ મહત્વવાળો અંથ	
	અનુવાદક પ્રો. મણીભાઈ)	
૦ ૧૬૨૦	જંભુ કથાનક, પાર્થનાથ કાવ્ય	શ્રી પદ્મમુંદર બાદશાહ
		અકબરના વારે તેને
		પ્રતિજોધનાર
૦ ૪૭૦	શ્રી શત્રુઞ્ચ માહાત્મ્ય	શ્રી ધનેશ્વર સૂરિ
		ચિલાદિત્યના વારે
૦ ૧૫૫૪	સોમ સોભાવ્ય કાવ્ય	શ્રી પ્રતિષ્ઠા સોમ-
	(અદ્યુત ગુરૂ ભક્તિ)	
૦ ૧૫૨૧	રૂપિમંડળ	શ્રી શુભશીલગણિ
૦	સમરાદિત્ય કાવ્ય	શ્રી પ્રદ્યુમ્ન સૂરિ
૦	વર્દમાન દેશના	
૦	ઉપાસક દશાંગમાર તથા કથા	શ્રી સજ્જીતિ
૦	ઉપદેશપ્રાસાદ	શ્રી વિજયલક્ષ્મી સૂરિ
૦	ગુણવર્ધારાસ	
૦	સમપ્રીત કૌમુદી	

* પ્રો. મણીભાઈના 'સાર સંત્રામ' સંગ્રહો સંક્ષેપ-

* સંત્રામ મોનીયે અલ્પક કાવ્ય ખર્ચા જોડેના પંચમ ચંગત્રી વિવાહપ્રવૃત્તિ અથવા
જયવતી મૂવની પ્રતિ લખાવી હતી.

સંવત

વિષય

કર્તા

૦	શ્રી ત્રિવિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી ચારિત્રમખસૂરિ. જયતિલક સૂરિ અમર કીર્તિ શ્રી ધનેશ્વર સૂરિ
સેકો છકો.	શ્રી ગનુન્ડય મહાત્મ્ય (ભાષાંતર ભાવનગર જૈન ધર્મ પ્રમારક મલા)	
૦	શ્રી લીલાવતી-વિક્રમ રામ	૦ ઇત્યાદિ ૦
૧	મો. મણિભાઈના ભાષાંતરે પરદર્શન મનુચ્ચય	શ્રી હુગિલમૂરિ
૨	છ દર્શનનો વિવરે યોગજિંદુ	"
૩	અધ્યાત્મ વિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી રામચંદ્ર સૂરિ
૪	વિધવિધ કથાનકો બુદ્ધિ માગર	મંત્રામ એલી
૫	રાજ, ગૃહ, ધર્મ, વ્યવહાર, જ્યોતિષાદિ દ્વાશ્રય	શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય
૬	ઇતિહાસ, વ્યાકરણ ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ	૦
૭	બુદ્ધા બુદ્ધા ૨૪ પ્રબંધો કુમારપાળ ચરિત્ર	શ્રી ચારિત્રવર્ધન
૮	(ઇતિહાસ) અનેકાંતવાદ પ્રવેશ	
	ન્યાય ઇત્યાદિ તે સિવાય બીજા ગાયકવાડ મરકાર તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા પૈકી.	
૯	શ્રી કુમારપાળ પ્રબંધ (ઇતિહાસ, તત્ત્વબોધ)	શ્રી જનમડનગણિ
	ઇત્યાદિ	

ક) અગાઉ જણાવ્યા શિવાયનાં જૈન તત્ત્વજ્ઞાન, લક્ષિત, વૈરાગ્ય, ન્યાય, ધર્મ, ચરિત્ર, ઇતિહાસ, વ્યાકરણ, જ્યોતિષ, વૈદ્યક, યોગ આદિને લગતાં ગુજરાતી ભાષામાં પર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતાં ભાષાંતર થયેલાં, મુદ્રિત થયેલાં, થોડાં પુસ્તકોની નોંધ:—

સંવત	વિષય	કર્તા
૧	પરદર્શન સમુચ્ચય ન્યાય	ટીકા શ્રી ગુણરત્ન સૂરિ, મૂળ શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
૨	શ્રી ત્યાદ્વાદ મંજરી ન્યાય	મૂળ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય ટીકા શ્રી મલિખેણાચાર્ય
૩	શ્રી નયચક્ર ન્યાય	પંડિત દેવચંદણ
૪	જ્યોત્સ્નાવાદ પ્રવેશ ન્યાય	
૫	ધર્મ બિંદુ ધર્મ, વ્યવહાર	ટીકા પંડિત મુનિમુંદર, સૂરિ મૂળ શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
૬	શ્રી શ્રાધવિધિ ભાષાંતર (ધર્મ, વ્યવહાર)	મૂળ પંડિત રત્નશેખર સૂરિ
૭	શ્રી કર્મઅથ બાળાવબોધયુક્ત (પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ) કર્મસ્વરૂપ પરમતાત્વિક અદ્ભુત અંથ	મૂળ શ્રી દેવેન્દ્ર સુરિ
૮	શ્રી ક્ષેમ સમાસ પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ, લોકસ્વરૂપ, ભૂગોળ, ખગોળ.	મૂળ શ્રી રત્નશેખર સૂરિ
૯	શ્રી સંપ્રદિષ્ટો ભૂગોળ ખગોળ, લોકસ્વરૂપ, પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ	
૧૦	ઉપમિતિલવપ્રપંચ ભવનાટક, વૈરાગ્ય બોધ, પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ	શ્રી સિદ્ધિધિ સૂરિ
૧૧	સાડામણસો ગાથાનું સ્તવન તીર્થંકરના વિરહરૂપ આ કાળે ભારતની ધર્મસ્થિતિ, વિધવિધ બોધ	શ્રી યશોવિજયજી
૧૨	સવાસો ગાથાનું સ્તવન	

સંવત	વિષય	કર્તા
૧૩	અધ્યાત્મમત પરીક્ષા દિગંબરોને મ્હેતાંબરોના મતબોદનું કારણ	"
૧૪	અધ્યાત્મ સાર ભાષાંતર યુક્ત અધ્યાત્મ, જ્ઞાન, યોગ, ધ્યાન.	શ્રી યશોવિજયજી
૧૫	હુંડીનું સ્તવન (દોઢસો ગાથાનું) હુંડકમતનિરાસ	"
૧૬	જ્ઞાનસાર (૩૨ અષ્ટક) ભાષાંતર યુક્ત તત્ત્વબોધ વંશચ્યાદિ	"
૧૭	અષ્ટક (૩૧) ભાષાંતર યુક્ત	શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
૧૮	આગમસાર (શુભરાત્રી ભાષામાં) (સિદ્ધાંતસાર)	શ્રી દેવચંદ્રજી
૧૯	પ્રવચન સારોદ્ધાર (સિદ્ધાંતમારનો વિસ્તાર) પ્રકરણ રત્નાકર ભાગ ૩ જા માં	શ્રી નેમીચંદ્ર સૂરિ
૨૦	ત્રિંદ્ર પ્રકરણ (ધર્મ, વ્યવહાર, સદ્ગુણ બોધ)	
૨૧	કર્પૂર પ્રકરણ (ધર્મ, વ્યવહાર, સદ્ગુણ બોધ)	
૨૨	શ્રી આચારંગાદિ બધાં સૂત્રોના સ્તબક (ટળા)	
૨૩	કલ્પસૂત્ર સુખબોધિકા, ચરિત્રો	શ્રી વિનયવિજયજી
૨૪	લોકપ્રકાશ દ્રવ્યાનુયોગ	"
૨૫	ચોવીશીઓ	

છંત્યાદિ

વર્તમાન ૨૪ તર્થેકર ભગવાનનાં સ્તવનો (ભક્તિ)

- ૧ શ્રી આનંદઘનજી ૧૭૦૦ ૨ શ્રી યશોવિજયજી ૧૭૫૦
૩ શ્રી વિનયવિજયજી ૧૭૫૦ ૪ શ્રી મોહનવિજયજી ૧૭૫૦
૫ શ્રી કાન્તિવિજયજી ૬ શ્રી રામવિજયજી
૭ શ્રી ન્યાયસાગરજી ૮ શ્રી માનવિજયજી

ૐ નાદબ્રહ્મજ્ઞાનમઃ

શ્રુતિ-સ્વર સિદ્ધાન્ત

અર્થાત

સંગીતશાસ્ત્રમાંની શ્રુતિઓનો નિર્ણય.

મંગલ.

(શાસ્ત્રલેખિકાસિત)

જેને શૈવ કહે મહાન શિવજી, વેદાંતિયો બ્રહ્મજ્ઞે,
ન્યાયીશાસ્ત્રતણા પ્રમાણપુત્રો કર્તા કહે જ્યેષ્ઠ;
અર્હુન્નિત્ય જ જ્ઞેનશાસ્ત્ર વદતું, કુર્મેતિ મીમાંસકો,
બૌદ્ધો છુદ્ધ કહે જ, યોગકરતા જ્ઞેઈ કહે ઇશજી.

૧

સાંખ્યોના કરતા કહે યુક્ત, જે વિજ્ઞાન વિદ્યાનોંઓ.
બાદી કાલતણા તમામ વદતા કાલસ્વરૂપે જ એ;
એરીતે સદુ શાસ્ત્રવાદ પદુઓ સ્થાપી કહે જ્યેષ્ઠ,
નાદબ્રહ્મ કહી ઉપાસન કરે, આપે અતિ પ્રેમને.

૨

બ્રહ્માત્મે જ વિવર્ત એક ઉપજી, થાયા ખડી લાં થઇ,
તે માયાસદ્ય શુદ્ધચેતનયજી ચિદ્બ્રહ્મચિત્તે લાં જે જની,
ધર્માત્મીશ સમલિખ્યલિ રચના ચિદ્બ્રહ્મચિત્તે વિગ્નરી;
બ્રહ્મબ્રહ્મચિત્તે જ એજ મમતા સંગીતશાસ્ત્રે વદી.

૩

બ્રહ્મબ્રહ્મ મહી જ ઇક્ષણ થઇ ચિત્તે જની 'એષણા'.
ચિત્તે અલિ સમલિ તત્ત્વ અનલેખે ત્યાં કરી પ્રેરણા;
તેથી તો અનિલે સદુ પ્રકટિતે તત્ત્વે થઈ ધર્મણા,
શાસ્ત્રબ્રહ્મ વર્ષજ નાદ પ્રકટયા આનંદ બાખ્યા ધણા.

૪

એથી ગીત જ વાણ નૃત્ય પ્રકટી સંગીત ત્યાં તો બન્યું,
આ બ્રહ્માંડ સમસ્ત નાટ્ય રૂપ યે નાનારૂપે વિસ્તર્યું;
જેના આમ વિભાગ રાગરૂપ જે અપાલાપ તાલો કમે,
વંદુ નાદસ્વરૂપે રૂપ પ્રભુ જે અર્પે સદા મોદને.

૫

(અનુષ્ટુપ)

સર્વ શ્રુતિનું ચૈતન્ય, વિવર્ત્ય જય રૂપ જે,
આનંદરૂપ શ્રીનાદબ્રહ્મને જ ઉપાસું તે.

૬

પ્રકરણ ૧ છું.

શ્રુતિ-સ્વર વ્યાખ્યા.

સાહિત્યક્રમલમકરંદાનુરાગી સાક્ષરવર બહુઓ અને વિદુષી બહેનો !!

આજની દ્વિતીય સાદિત્ય પરિવદ્ધા વિ નિજત થએલા આપ સર્વ વિદ્વાન્મનો સમક્ષ, ગાયનશાસ્ત્રમાના એક અત્યુપયોગી રિયયનો સિદ્ધાન્ત, નર અંત કરણથી રજુ કર છું, આશા છે કે, આપ સર્વ સાહિત્યોપાસકો, આ મહારા અરૂપ પ્રયત્નને, આપની વિદ્વાત પ્રાતિભ સ્વર્ગગામાંના એક સક્ષમ ગિદુરૂપે સ્વીકારી ઉપકૃત કરશો છ

આ વિષય તદ્દન નવીન છે, અને તેની અર્થા અત્ર પ્રથમવાર થતી હોવાથી એ નિયમે યોગ્ય ઉપોદ્ધાતની જરૂર છે

ઉપોદ્ધાન

ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણે મળી સંગીત કહેવાય છે સંગીત એ માહિત્યનો શુભાર છે, અથવા તો બીજી રીતે કહીએ તો મગીત એ જીવંત-મુર્તિમાન સાદિત્ય છે. આમ હોવાથી સાહિત્યની સૃષ્ટિનું યથાર્થ દર્શન કરાવી આપનાર એ માત્ર સંગીત જ છે સાદિત્ય એ દૈવી પ્રતિભાનું શબ્દમય રચના તરીકેનું દ્રશ્ય પરિણામ છે એમ જો સ્વીકારીએ તો, શબ્દમય રચનાના મૂળ ઉપાદાનરૂપ જો નાદ-કે જોવાથી વર્ણ, પદ, વાચા વગેરે ઉત્પન્ન થાય છે-ને નાદની ઉત્પત્તિ રિયતિ, વર્ષન ઇત્યાદિનો વિચાર કરી, તે દ્વારા અનેક મનોભાવો પ્રકટ કરવાના નિયમો બાધી, માત્ર નાદની જ ભાવનામય સૃષ્ટિ અથવા એ સંગીતનું જ મર્થ છે, એમ તમામ સંગીતના અયોમા સ્વીકારવામાં આવેલું છે સંગીત નાદરૂપે રહત યથુ કે તે કોઈ અત્યુક ભાવ-રસ-ભાવના-મનોભાવરૂપે જણાવાનું જ એ મિદ્ધ નિયમ છે, પછી તે હૃદય નાદભાવનાને અદ્યુ કરનાર પ્રકૃતિ જો હૃદય હશે તો તે પ્રભાણે તેના બાને સમજી શકશે અથવા જો તે પ્રકૃતિ બદ્ધ હૃદય નહિ દશે તો તે પ્રભાણે તેના બારને સપૂર્ણ નહિ તોપણ અરૂપ રીતે પીઢાની શકશે કે નહી એ વાત જુદી છે, પરંતુ સંગીતનું નાદોત્પત્તિની પહેલાનું સ્વરૂપ અને સાહિત્યનું શબ્દોત્પત્તિ પહેલાનું સ્વરૂપ, એ બે સ્વરૂપો તો પોતે એકરૂપ જ હોય છે એવો મહારો અનુભવ છે આમ હોવાથી સંગીતને તથા સાહિત્યને પરસ્પર કેવા સબધ વાળા લેખવા એનો વિચાર તો માત્ર જુદી જુદી બાજુઓ તથા દૃષ્ટિએને લાધને જ કરી શકાશે, બાકી તેમના મૂળ સ્વરૂપો તો માનુસી પ્રતિભાને એક અખડ સમધિનો સાક્ષાત્કાર કરાવનાર છે એમા કશો શક નથી આમ સાદિત્ય અને સંગીતનો મૂલ અબેદ સબધ છે એટલું સચળ્યા પછી કર્ણત્રેયર એવા સમીનનો, રજૂય શબ્દગોચર સાહિત્યની સધે બેદાબેદનો સબધ દર્શાવી, બેનેના લૌકિક શાસ્ત્રોની અર્પાદા બાધીએ

સાહિત્યનો ધ્વનિ અને સમીતનો ધ્વનિ એ બેનેના અબેદ સબધ છે એ તો આપ મહારથો સારી રીતે સમજી શકશો જ. એ અચને લાધને જ પ્રાચીન શાસ્ત્રકરોએ સંગીતનું લક્ષણ " મીત, વાધ, અને નર્તન " એવું બાધ્યુ છે મીત એટલે સાહિત્યની

પૂર્ણ અર્થ બાવવાળી શબ્દમય રચનાને સુમધુર નાદ હોય એમ કરી નિસ્તાર કરી ખતારવું તે, વાદ્ય એટલે સાહિત્યની બાદના જે કાળ સ્થળ પરત્વે વિગજીત થએલી હોય છે તેને વિસ્તારવી તે અને નર્તન એટલે આદિયનો મનોભાવ—રમ, આનંદોત્થા પ્રાપ્ત કરી સંગીત તે બાવમય કરી દેવો તે. એટલે “ સંગીત ” એ શબ્દ જ કહી દે છે કે, માત્ર સાહિત્યની સૃષ્ટિને જ પોષીને તેનો નિસ્તાર નાદ દ્વારા કરવો. આમ દેવાથી સાહિત્ય અને સંગીત જુદાં નથી, તે બંનેનો અમેદ છે. દરે સંગીત એ કેટલીક બાબતોમાં કેટલાકને સાહિત્યથી ભિન્નરૂપે બામે છે તે માત્ર એ રૂપે સંગીતને જોનારાનું અસાદ છે એમ હું માનું છું. જેમકે, કેવળ આલાપવાળું સંગીત ધણાકને સાહિત્યનું અધિકારીન બાસે છે, પરંતુ હું તો તેને “ નાદ રચનામય સાહિત્ય ” એવું નામ આપીશ. એટલે કે, હું પોતે સાહિત્ય અને સંગીત એ બંનેને મૂળ સ્વરૂપે તો એક અમેદ રૂપે માનું છું; બાકી કેટલીક દૃષ્ટિઓને લઇને, આમ વિશેષ પ્રસંગોને અનુસરી, સંગીતને સાહિત્યથી પૃથક્ માનવામાં આવે તો તેને માટે મ્હારું કશું કહેવું નથી.

આ પ્રમાણે સાહિત્ય અને સંગીતનો સંબંધ દર્શાવ્યા પછી પ્રસ્તુત વિષય ઉપર આવીએ માત્ર નાદમય રચનાથી ભિન્ન ભિન્ન બાવવાળી સૃષ્ટિઓ રચવી તે સંગીત છે એટલું સમજાવ્યા પછી એ “ નાદ ” તે શું, તેના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો કયા, અને કયા કયા નાદથી સંગીત થાય છે તે વિષે હુંનાર્માં વિચાર કરીએ. મૂળનાદ કે જે સર્વ સચરાચર સૃષ્ટિમાં જરૂર છે તેનાં સંભળી શકાય એવાં સૂક્ષ્મ તથા સ્પષ્ટ એવાં બે સ્વરૂપો છે; તેમાંના સૂક્ષ્મસ્વરૂપને અનાહત નાદ કહે છે અને સ્પષ્ટસ્વરૂપને આહતનાદ કહે છે. મૂળનાદને નાદબ્રહ્મ કહે છે અને તેનાં જ પ્રતીત યથા સકે, એવાં આ બંને સ્વરૂપો છે. એ નાદબ્રહ્મનું ચિન્હ ધ્વનિરૂપે (અર્થાત્ અ, ઉ, મ એવા શબ્દ-અક્ષર-રૂપે નહિ પણ) ઓં અર્થાત્ “ ઓમ ” એમ બોલવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય છે તે રૂપે શબ્દમાં બાંધ્યું છે. નાદબ્રહ્મને પ્રતીત થતો જે સૂક્ષ્મ બાસ તે અનાહત નાદ; આ નાદ મનુષ્ય હૃન્દયને અગમ્ય છે. એ અનાહત નાદનો પ્રતીત થતો સ્પષ્ટ બાસ તે આહત નાદ છે. આ ચારે તરફ જોવામાં આવે છે તે બધી સૃષ્ટિમાં જેટલા શબ્દ, ધ્વનિ, અવાજ, રણકારો, સૂર, વગેરે સંભળાય છે તે બધા આદ્ય નાદ છે; એ નાદના જીવજન્ય અને જડજન્ય એવા બે વર્ગ છે. જેટલા સજીવ પ્રાણીઓ છે તેમનાં શરીરમાંથી ઉત્પન્ન થતા જીવજન્ય નાદને આપણે શબ્દ કે અવાજ કહીશું, અને જડ પદાર્થોના અચળાવાથી-આધાતથી ઉત્પન્ન થતા જડજન્ય નાદને આપણે ધ્વનિ કહીશું. કોયલ, મોર, મેનાં, સારસ વગેરે પ્રાણીઓના અવજો: માનુસ જાતનાં મીનો, વગેરે એ બધા જીવજન્ય નાદો આપણા કાનને મધુર લાગે છે ને તેથી આનંદ થાય છે. પંટ, વા-પોના સ્વરોના રણકારો, ઝાંઝર, સીટી વગેરે જડજન્ય ધ્વનિઓ સંભળવાથી આનંદ થાય છે. એ પ્રમાણે દુનિવામાં સજીવ પ્રાણીઓના જેટલા મધુર શબ્દો-અવાજો, અને જડ પદાર્થથી ઉત્પન્ન થતા જેટલા મધુર ધ્વનિઓ હોય છે, તે બધા વધતા ઓછા બળથી મન ઉપર અસર કરીને, અંતઃકરણમાં આનંદની, શાંતિની કે કામલતાની લાગણી ઉત્પન્ન કરે છે. આવી અસર કરનારા જેટલા જેટલા સુમધુર અવાજો તથા ધ્વનિઓ છે તેમનું પૃથક્કરણ કરતાં કરતાં વિદ્વાનોએ એવું કોષી કહાડ્યું છે કે, એ બધા અવાજો કે ધ્વનિઓ ખાસ

સાત પ્રકારના નાદમાં આવી જાય છે, તે નાદોને 'સુર કે સ્વર' કહે છે. એ સ્વરના વિવેચન અને ઉપયોગ વિષે જે નિયમો હોય છે તે નિયમોના સંગ્રહને ગાયમ શાસ્ત્ર કહે છે. ઉપર કહેલામાં આપ્યા તે જીવજન્ય અને જડજન્ય નાદ મહેલા સુમધુર નાદોને બાદ કરતાં બાકી રહેલાં અમધુર નાદ હોય છે તેઓ આનંદ આપી શકતા નથી. હવે સુમધુર કે અમધુરમાંના અમે તેવા સામાન્ય કે વિશેષ નાદોની માત્ર ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ, વહન, વર્ધન વગેરે વિષે જ માત્ર વિચાર જે શાસ્ત્રમાં સૂક્ષ્મ રીતે કરવામાં આવે છે તેને આપણે નાદશાસ્ત્ર એવું નામ આપીશું; એને અંગ્રેજીમાં એકોસ્ટ્રીક કહે છે. આમ હોવાથી આ સમગ્ર દુનિયાના સુમધુર અવાજ તથા ધ્વનિઓનો ગાયન કળામાં ઉપયોગ કરી લેવા વિષેનો વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે સંગીત શાસ્ત્ર છે અને સુમધુર નાદોની ગીત તરીકેનો ઉપયોગ કરવા વિષેનું કાર્ય સંગીત શાસ્ત્રને સોંપી દઈ, સમગ્ર નાદ માત્રના સ્વરપનો સાંત્વીય વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે નાદશાસ્ત્ર છે. ને એ બંને શાસ્ત્રો આહુત નાદશાસ્ત્રનાં અંગ છે.

સંગીતનું બધું મંડાણ સ્વર ઉપર છે. તે સાત છે. પડજ, ઝડખ, ગંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત અને નિષાદ. તેની જ સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સાત અનુક્રમે સંજ્ઞાઓ છે. દુનિયામાંના જેટલા જીવજન્ય અને જડજન્ય સુમધુર નાદો આપણા માંભજવામાં આવે છે તે બધા નાદો તો અનેક છે, પરંતુ તે બધા માત્ર સાત જ વર્ગોમાં વહેંચાયેલા છે, કે જેમને સ્વર એવી સંજ્ઞા આપણે આપી છે. સ્વરના દરેક વર્ગમાં આવતા પેટા નાદો અનેક પ્રકારના છે. તે નાદો સ્વરના કરતાં જનાંક ઓછા મધુર હોય એમ જણાય ત્યારે તેવા પેટા નાદોને શ્રુતિ એવી સંજ્ઞા આપી છે. જેથી સુસ્વરિત અથવા સુમધુર નાદના શ્રુતિ અને સ્વર એવા બે પ્રકાર થઈ શકે છે. ગાયન શાસ્ત્રમાં તો શ્રુતિ અને સ્વર એ બંનેનો અનેક રાગ રાગણીઓ માત્રી વખતે ઉપયોગ થતો હોવાથી, પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ એ વિષે જે નિષ્કૃપ કર્યો છે તે વિષેનો સિદ્ધાન્ત શો છે એ દરેકે જાણવાની જરૂર છે. જેથી હવે આપણે મૂળ વિષય ઉપર આવીએ.

આજનો વિષય શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત એ છે એટલે કે, શ્રુતિ અને સ્વર વિષે પ્રાચીન અર્વાચીન શાસ્ત્રો અને પ્રસક્ત ગાયન પ્રયોગો એ બંનેને ખ્યાલમાં લઈ તે વિષે છેલ્લો નિર્ણય બાધવો, અથવા બાધવાનો પ્રયત્ન કરવો તે. આમ હોવાથી મ્હારે પ્રથમ તો શ્રુતિ અને સ્વરની વિચારણા માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં શું શું કહ્યું છે તેનો વિચાર કરવો પડશે; માટે આમ સર્વે વિદ્વાજનોનું તે તરફ ધ્યાન ખેંચું છું.

શ્રુતિ શબ્દની વ્યાખ્યા

શ્રુતિ શબ્દમાં મૂળ શ્રુ ધાતુ છે એનો અર્થ “ સાંભળવું ” એવો થાય છે. એ અર્થ તરફ દૃષ્ટિ કરતા જે સંબંધાય છે શ્રુતિ, એવો શ્રુતિ શબ્દનો અર્થ થાય છે. એટલે કે, આ અર્થ પ્રમાણે તો દુનિયામાં જેટલા નાદો માણુમ જાતથી સાંભળી શકાય છે તે બધાને શ્રુતિ કહી શકાય એ અર્થ ઉપર વિચાર કરીને પ્રાચીન ગ્રંથોમાં શ્રુતિ શબ્દની વ્યાખ્યાઓ ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોએ નીચે પ્રમાણે કરેલી જોવામાં આવે છે:—

૧. મતંગાચાર્ય—શ્રુ, શ્રવણે ચાસ્ય ધાતોઃ ક્ષિપ્રત્યયસુસજ્ઞતઃ ।

શ્રુતિશબ્દ મસાધ્યોડયં શબ્દજ્ઞૈઃ કર્મ સાધનૈઃ ॥

૧. વિશ્વાવસુ—ધ્રુવણેન્દ્રિયગ્રાહ્યત્વાદ્ ધ્વનિરેવ શ્રુતિર્ભવેત્ ।

અર્થ—(૧) શ્રુ પાતુનો ધ્રુવણે “સાંભળવું” એવો અર્થ થાય છે. એ પાતુને ક્તિ પ્રસય સગાડી કર્મ સાધનારા શાબ્દિક વિદ્વાનો “શ્રુતિ” એવો-શબ્દ સિદ્ધ કરે છે. (ચેત-ગાચાર્ય). (૨) અવજ્ઞેન્દ્રિય (કાન) થી ગ્રાહ્ય હોવાથી-હોઈ શકે તેવા ગમે તે-ધ્વનિ તેજ શ્રુતિ હોઈ શકે છે. (વિશ્વાવસુ).

આ પ્રકારે શ્રુતિ શબ્દની સામાન્ય વ્યુત્પત્તિ જૂઠા જૂઠા પડિતો કરે છે. એ વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે તો આ જગતમાં શ્રુતિઓ અનેક હોઈ શકે. એ વિવેચનાએના વિદ્વાનો પણ એ-મજ કહે છે. - -

૨. કોહલાચાર્ય—આનન્ત્યં હિ શ્રુતીનાંચ સૂચયન્તિ વિપશ્ચિતઃ ।

યથા ધ્વનિ વિશ્લેષણામમાનં ગગનોદરે ॥

સત્તાલપવનોદ્રેલ્લજ્જલરાશિ સમુદ્રવાઃ ।

હ્યત્યઃ પ્રતિપચન્તે ન તરંગપરંપરાઃ ॥ સં. ૨૦ ટીકા.

૪. અહોબલ—કેશાગ્ર વ્યવધાનેન ઘઘ્હોઽપિ શ્રુતયઃ ત્રિતાઃ ।

બીજાયાં ચ તથા માત્રે સંગીત જ્ઞાનિનાં મતોઃ ॥ સં. ૨૦ પારિજીત.

૩. ઠાહુલાચાર્ય—ગગનની અંદાના ધ્વનિઓનું આપ ઘઈ શકતું નથી, અને ઉમ પવ-નના અપારાથી ઉછળતા સમુદ્રના તરંગોની પરંપરા અચુક જ છે એ જેમ નિશ્ચિત નથી તેમ વિદ્વાનો શ્રુતિઓનું અનંતપણું બતાવે છે.

૪. અહોબલ—સિતાર (વીણા) ઉપર તથા શરીર (ગણા) માં પણ વાજના અગ્ર ભાગ નેટલા અંતરથી રહેલી શ્રુતિઓ ધણીજ છે એમ સંગીતશાસ્ત્રીઓનો મત છે.

શ્રુતિ શબ્દના વ્યુત્પત્તિસિદ્ધ અર્થ પ્રમાણે તો દુનિયામાંનો ગમે તે શબ્દ-અવાજ-ધ્વનિ-નાદ “કે જે અનુષ્ઠના કાનથી સાંભળી શકાય છે એવા અવાજ” તે બધા શ્રુતિ જ છે. પણ દુનિયામાં જે સુમધુર નાદો છે, અને જે અંતઃકરણને સાંભળતાં જ આનંદ આપી શકે છે, તે તેથીજ ગાયનની અદર જેનો ઉપયોગ કરી શકાય છે એવા મિષ્ટ અવાજો તેજ શ્રુતિ.” એમ સંગીત શાસ્ત્રમાં ખાસ કરીને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. જેથી ગમે તે અવાજ તે શ્રુતિ નહીં, પણ જે અવાજ “યોડે અંશે” કે “ધણે અંશે” આનંદ આપી શકે છે એવા અ-વાજોમાંથી, જે “યોડે અંશે” આનંદ આપી શકે તે શ્રુતિ, અને ધણે અંશે આનંદ આપી શકે તે સ્વર. અથવા બીજા શબ્દોમાં બોલીએ તો શ્રુતિ એટલે સ્વરના એવા નહાના ભાગો, કે જે મીઠાઇમાં સ્વર કરતાં જરા ઓછા હોઈ શકે. વળી શ્રુતિ અને સ્વરનો તફાવત બતાવવા માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં રણ્ણન અને અનુરણન એ બે શબ્દો વાપરેલા જેવામાં આવે છે. જે અવાજ કે માદ રણ્ણનાત્મક હોય તે શ્રુતિ અને અનુરણનાત્મક હોય તે સ્વર એવી વ્યવસ્થાથી શ્રુતિનું પ્રમાણ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. એટલે કે જે સુમધુર પરંતુ “રણ્ણનવાળો નાદ પોતે સ્વરની અભિવ્યક્તિ-સ્પષ્ટતા કરવાના હેતુ રૂપ હોવાથી જેનો ગાયનમાં ઉપયોગ કરી શકાય તે શ્રુતિ. આમ ‘હોવાથી શ્રુતિઓ પોતે (સ્વર) સ્વરના કારણ રૂપ હોવી જોઈએ એ સુખ્ય વાત

સ્વીકારવામાં આવે છે. અને તેથી ગમે તે આગળ શ્રુતિ નહીં પણ આ બધા ગુણો જોવામાં
હોય એવા નાદ તે જ શ્રુતિ એમ નાચેના વિદ્વાન આચાર્યોનો અભિપ્રાય છે.

૭. કહ્ણિનાથ—શ્રવણાચ્છ્રવણયોગ્યત્વાત્ । શ્રુતયઃ । શ્રૂયન્તેતિ વ્યુત્પત્ત્યા । एत-
दुक्तं भवति । यद्यपि श्रवणयोग्यत्वमनुरणनात्मनः स्वरतानादिरूपेण
दीर्घदीर्घस्यापि ध्वनेर्विद्यते तथाऽप्यत्रमारुताद्यादस्वनन्तरोत्पन्नक्षण
प्रथमक्षणवर्ति श्रवणमात्रयोग्य ध्वनेरेव श्रुतित्वमिति ।

(સં. ૨૧નાકર ૧—૩—૮ ની દીક્ષા.)

૮. સિદ્ધભૂપાલ—પ્રથમતત્ત્વ્યાં આદતાયાં યો ધ્વનિઃ રણનં શૂન્યે ઉત્પદ્યતે સા
શ્રુતિઃ । યસ્તુ તત્તોઽનન્તરં અનુરણનરૂપઃ શ્રૂયતે સ સ્વરઃ ।

(સં. ૨૧નાકર ૧—૩—૨૩ ની દીક્ષા.)

૯. સોમદેવ—શ્રૂયંતેતિ શ્રુતય કર્મણી નિશ્ચિત્તિઃ સૂચિતા । તેન શ્રવણયોગ્યા
एव श्रुतय इति । यद्यपि श्रवणयोग्यता अनुरणनात्मकस्य स्वराख्य-
स्यदीर्घध्वनेरपि वर्तते तथापि मारुत नखाद्याद्यातानंतरं प्रथमक्षणवर्ति
श्रवणमात्र योगित्वमिह गृह्यते । (૨૧ વિશેષ. ૧—૧૪ ની દીક્ષા.)

૧૦. મતંગાચાર્ય—સં. ૨૧નાકર ૧—૩—૧૨ ઉપરની દીક્ષામાં મતંગાચાર્યનું અવતરણ આપી
મતંગનો મત લખે છે કે, શ્રુતેઃ પ્રમાણમુક્તં મતદ્વેન । નનુ શ્રુતેઃ કિં માનં ?
ઉચ્યતે । પદ્મસ્તાવદ્ ગ્રામદ્વયસ્થો લોકે પ્રસિદ્ધઃ । તસ્યોત્કર્ષણાપક-
ર્ષણાભ્યાં માર્દવાદાયતત્ત્વાદ્વા યદન્તરં તત્પ્રમાણશ્રુતિરિતિ ।

૧૧. કહ્ણિનાથ—इति श्रुतीनामानन्त्यं दर्शितमिति । अस्मिन्पक्षे रणनानुरणना-
त्मकयोः श्रुतिस्वरूपेर्धेदाङ्गीकारेऽप्यनुरणनरूपस्यापि ध्वनीनां श्रुति-
त्वमभिधायोभयेषामपि बीचीतरंगन्यायेनोत्पद्यमानानां तेषामपि सू-
क्ष्मभाग कल्पनया प्रतिध्वन्यवयवभूतध्वनिबहुत्व विवक्षया ऽनन्त्यं
दर्शितम् । तदनुपपन्नमिति मन्तव्यम् ॥

(નિર્ણયઃ) યદ્યપિ શ્રવણયોગ્યસ્ય ધ્વનેરિન્દ્રિયગ્રાહ્યતાક્ષિત્ત સાવય-
વત્વેન ત્રસરેણુવદવયવાઃ સન્તુ તથાઽપિ તેષાં શ્રોત્રમત્પક્ષમૂલેનાનુમાને-
નાર્થાપસા વાઽન્યતરેણૈવ ત્રસરેણુગતપરમાણુવદ્ધમ્યતયા શ્રોત્રગ્રાહ્યતા-
ભાવાત્ । સ્વતઃ સ્વરાભિવ્યક્તિરેતુત્વાભાવેનાશ્રુતિત્વાદિતિ ॥

૧. કલ્પિનાથ- શ્રવણ કરવાની યોગ્યતાને લીધે શ્રુતિ કહેવાય છે. “શ્રૂયન્તે” ઇતિ શ્રુતયઃ” એ વ્યુત્પત્તિથી શ્રુતિ શબ્દ સિદ્ધ થએલો છે. જો કે, શ્રવણ થવાની યોગ્યતા તો અતુરણનાત્મક એવા સ્વર, તાન વગેરે રૂપે લાંબા લાંબા (દીર્ઘદીર્ઘ) થતા એવા ધ્વનિને પણ છે, તોપણ અહિં તો પવન વગેરેના આસાત થયા પછી પ્રથમ ક્ષણે ઉત્પન્ન થતા શ્રવણયોગ્ય એવા જે ધ્વનિ તેને જ શ્રુતિપણુ છે.

૨ સિદ્ધાન્તપાલ—(વીણામાં એક પૂજ્જથી તે તેના કરતાં કુચ્ચ પૂજ્જની વચ્ચેના નાદાવકાશના ધ્વનિઓની ૨૨ તંત્રાઓ મેળવ્યા પછી તેમાંની) પ્રથમ તંત્રીમાં આધાત કરતાં જે ધ્વનિ રણુન પામીને પછી શન્યતા ઉત્પન્ન (માત્ર રણુનવાળો) થાય તે શ્રુતિ. અને પછી જે તુરત જ અતુરણુન રૂપ સંભળાય તે સ્વર

૩. સોમદેવ—સંભળાય તે શ્રુતિ એવી કર્મેણી નિરૂક્તિ (વ્યુત્પત્તિ) સૂચવાય છે, તેથી શ્રવણ યોગ્ય એવા જે ધ્વનિઓ તે બધા શ્રુતિ તરીકે ગણી શકાય. જો કે શ્રવણ-યોગ્યતા તો અતુરણુનાત્મક એવા સ્વર નામના દીર્ઘ ધ્વનિમાં પણ વર્તે છે, તથાપિ પવન અને વીણામાં તાર હોય છે તે વગાડ્યા માટે આગળથી કે નખથી જે આધાત કરવામાં આવે છે તે આધાત પછી, પ્રથમ ક્ષણમાંનું જે “ શ્રવણ માત્ર યોગ્યત્વ ” તેનું ગ્રહણ કરવામાં આવે છે.

૪. મતગાથાથ—મતગાથાથે શ્રુતિનું પ્રમાણ કહેલ છે કે—નતુ શ્રુતિનું શું માન છે? કહીએ છીએ—બને (પૂજ્જ અને મધ્યમ) ગ્રમમાં રહેલ પંચમ સ્વર લેકામાં પ્રસિદ્ધ છે તેના ઉત્કર્ષણ અને અપકર્ષણથી, અથવા માદંવાસાપત્ત થકી જે અંતરે છે તેટલા પ્રમાણુરાણી શ્રુતિ જણવી.

૫. કલ્પિનાથ—કહે છે કે, આ પ્રમાણે શ્રુતિઓનું અનંતપણુ દર્શાવેલું છે આ પક્ષમાં રણુન અને અતુરણુનરાણા એના શ્રુતિ તથા સ્વરનો ભેદ લક્ષ્યે તોપણ અતુરણુન રૂપ એવા ધ્વનિઓનું શ્રુતિપણુ કહી તે બને પણ વીચીતર ગ ન્યાયથી ઉત્પન્ન થાય છે તેઓના અતિ સૂક્ષ્મભાગ કલ્પી, તેમના પણ પ્રતિધ્વનિઓના અવલયરૂપ (સૂક્ષ્મ) ધ્વનિઓ ધણા યથ શકે, માટે જ તે અપેક્ષાએ શ્રુતિઓનું અનંતપણુ દર્શાવ્યું છે, પણ તે બરાબર સંભવિત નથી.

(નિર્ણય)—કારણ જો કે, સામાની શકવાને યોગ્ય એવા (સૂક્ષ્મ) ધ્વનિના ઇન્દ્રિયઆલ્સપણાથી તેના પણ અવલયરૂપ (સૂક્ષ્મ) ધ્વનિઓ યથ શકે એમ કહી શકાય. તેથી ત્રસરેણુની પેઠે તેના પણ અવલયરૂપ સૂક્ષ્મ ધ્વનિઓ બને હો. તોપણ (માત્ર શ્રવણયોગ્ય એવા ધ્વનિઓ) શ્રવણેન્દ્રિયને પ્રત્યક્ષ છે તેથી અનુમાન અથવા અર્થાપત્તિથી અથવા બીજા કોઇ પ્રમાણથી ત્રસરેણુના પરમાણુઓની પેઠે (સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિઓના) અગમ્યપણાને લીધે, શ્રવણેન્દ્રિયથી ગ્રાહ્યપણાને અભાવ છે માટે શ્રુતિઓનું અનંતપણું બરાબર નથી. અને “ એટલાજ માટે એના સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિઓમાં ” સ્વતઃ સ્વરની સ્પષ્ટતાના હેતુપણાનો અભાવ હોવાથી એવા સૂક્ષ્મધ્વનિઓમાં શ્રુતિપણું રહેતું કે સંભવતું નથી.

આ ઉપરથી શ્રુતિ અને સ્વરનો ભેદ સ્પષ્ટ થઈ શકશે. અર્થાત્ જો નાદ મધુર હોય, તેનામાં ૨૫૫૫ન શક્તિ હોય અને તે ઉપરાત તેમાં જો સ્વરની અભિવ્યક્તિ કરી શકવા જેટલું સામર્થ્ય હોય તોજ, તેને શ્રુતિ કહી શકાશે જીજ્ઞા અને તે ધ્વનિઓને શ્રુતિ નહિ કહી શકાય.

આમ જો ત્યારે શ્રુતિઓ કેટલી માનવી ! એ પશુ એક પ્રશ્ન જો અને માટે પશુ પ્રાચીન કાળમાં અનેક પક્ષો પડ્યા હતા. દરેક પક્ષો જુદી જુદી દૃષ્ટિથી પડેલા હતા. એ બધા પક્ષોનું પૃથક્ પૃથક્ સૂચન કરી, તેમનું જો ખડન કહિનાથે અવલ વિદ્વાતાથી કર્યું જો તેનો મુખ્ય મર્મ જૂળ અને ભાષાંતર સાથે આ પ્રમાણે છે.

૧. મતગોચાર્યનો એક શ્રુતિનો પક્ષ—મતગોચાર્ય કહે છે કે—શ્રૂયન્ત ઇતિ શ્રુતયઃ । સા ચૈકા ડનેકા વા । એકૈવ શ્રુતિરિતિ । તદ્યથા—તન્નાઽઽદ્વૌ તાવાદિહાઽઽકાશપવન સંયોગાત્પુરુષ પ્રયત્નપ્રેરિતો ધ્વાનેર્નાભેરૂર્ધ્વમાકાશરેશમાક્રામત ધૂમવત્સોપાનપ-દાવસ્યાનં પવનેચ્છયાઽઽરોહન્નન્તર્ભૂત પૂરણ પ્રત્યયાર્થતયા ચતુઃશ્રુત્યાદિભેદભિન્નઃ પ્રતિભાસત ઇતિ મામકીયં મતમ્ ।

જો સંબળાય તે શ્રુતિ કહેનાય. તે એક પ્રકારની કે અનેક પ્રકારની થાય છે ? એક જ પ્રકારની શ્રુતિ થાય છે. તે આ રીતે—તેમાં પ્રથમ આકાશ અને પવનના સંયોગથી પુરુષ પ્રયત્ને પ્રેરાયેલા ધ્વનિ, નામિના જીર્ધ્વભાગ તરફના આકાશ પ્રદેશમાં આક્રાંત થાય છે. તે ધૂમાડાની પેઠે પગથીએ પગથીએ પવનની ગતિ (ઈચ્છા) થી ઉપર ચડતો ચડતો અદર રહેલા પૂરજીની પ્રતીતિને લીધે એજ ધ્વનિ અત્યુ શ્રુતિ વગેરે ભેદવાળા પ્રતિભાસમાન થાય છે. “ પરંતુ વસ્તુ તો તે એક જ છે તેથી શ્રુતિ પણ એક જ છે એવો મારો મત છે.

૨. વિશ્વાવશુનો એ શ્રુતિઓનો પક્ષ—આ પક્ષનો સાર કહિનાય આ પ્રમાણે આપે છે. અન્યેતુ પુનર્દ્વિમકારાં શ્રુતિ મન્યતે । કથં સ્વરાન્તર વિભાગાત્ । તયાચાઽઽ વિશ્વાવશુઃ—“શ્રવણેન્દ્રિય ગ્રાહત્વાદ્ ધ્વનિરેવ શ્રુતિર્ભવેત્ ।

સા ચૈકા દ્વિવિધા જ્ઞેયા સ્વરાન્તરવિભાગતઃ ॥

નિયતશ્રુતિ સંસ્થાનાદીયતે સમ્પત્તિષુ ।

તસ્માત્સ્વરગતા જ્ઞેયાઃ શ્રુતયઃ શ્રુતિવેદિભિઃ ॥”

। શુદ્ધસ્વરરૂપત્વર્થઃ ।

“અન્તરસ્વરવાર્તિન્યો હન્તરશ્રુતયો મતાઃ ।”

વિકૃતસ્વરરૂપેત્યર્થઃ । મયોગવહુત્વા પેક્ષયા શ્રુતય ઇતિ बहुवचननिर्देशः ।

“પૂતાસામપિ વૈસ્વર્ય ક્રિયાક્રમ વિભાગતઃ ॥”

કેટલાક વિદ્વાનો ૨ પ્રકારની શ્રુતિઓ માને છે. કેવી રીતે ? સ્વરાન્તર વિભાગથી. તેને માટે વિશ્વાવશુ આ પ્રમાણે કહે છે—‘‘પ્રાઈ પશુ ધ્વનિ’ માનથી આજ (સામગ્રી સંકલન

યોગ્ય) હોવાથી ધ્વનિ તે જ શ્રુતિ હોય છે. તે સ્વરાંતર વિભાગથી એક અથવા બે પ્રકારની જાણી. એટલે સ્વરશ્રુતિ અને અંતરશ્રુતિ એવા વિભાગથી જે નિયમિતરીતે શ્રુતિના સ્થાનથી સાતે ગીતિઓમાં ગવાય તેને શ્રુતિવેત્તાઓ શુદ્ધ સ્વરરૂપ શ્રુતિ કહે છે. અને જે અંતર સ્વરા (વિકૃત રૂપ સ્વરા) ની સાથે વર્તે તે અંતરશ્રુતિ કહેવાય છે; એટલે કે “વિકૃત સ્વરૂપ શ્રુતિ” કહેવાય છે.

અહિં કોઇ થંકા કરે છે કે, શ્રુતિનો એક પ્રકાર અથવા બે પ્રકાર સાબીત કરવો છે તો અહિં એક વચન અથવા તો દ્વિવચન વાપરવું જોઇએ. પણ મૂળમાં બહુ વચન શા માટે વાપર્યું તેને માટે લખે છે કે, તેવી શ્રુતિના પ્રયોગો ઘણા હોય તેથી તેની અપેક્ષાએ બહુ વચન વાપર્યું છે. “એ શ્રુતિનું ક્રિયાક્રમ વિભાગથી વિસ્વરૂપણ થાય છે.”

૩. ત્રણ શ્રુતિઓનો પક્ષ—કેટલાક વિદ્વાનો (મન્દ્ર, મધ્ય, તાર એ) ત્રણ સ્થાનના યોગથી ત્રણ શ્રુતિઓ માને છે, અને કેટલાક તો ઇન્દ્રિયોના વિશેષ ગ્રથને લીધે ત્રણ પ્રકારની શ્રુતિઓ માને છે. એને માટે કહિનાય લખે છે કે—

કેચિત્સ્થાનત્રયે યોગાન્નિવિધાં શ્રુતિં મન્યન્તે । અન્યેત્વિન્દ્રિયવૈગુણ્યાન્નિવિધાં શ્રુતિં મન્યન્તે । ઇન્દ્રિયવૈગુણ્યં ચ ત્રિવિધમ્ । સહજં દોષજમભિઘાતજં ચેતિ । અત્રેન્દ્રિયં મનઃ । તત્ર સર્વગુણયુક્તં સહજમ્ । રજસ્તમો યુક્તં દોષજમ્ । અમ્લાદિરસોપહતમભિઘાતજ મિત્યર્થઃ ।

કેટલાક વિદ્વાનો ત્રણ સ્થાન (મન્દ્ર, મધ્ય, તાર) ના યોગથી ત્રણ પ્રકારની શ્રુતિને માને છે. અને કોઇ ઇન્દ્રિયના વિશુષ્ટપણાથી ત્રણ પ્રકારની શ્રુતિને માને છે. તે ઇન્દ્રિયનું વિશુષ્ટપણું ત્રણ પ્રકારનું છે, તે સહજ, દોષજ અને અભિઘાતજ એ નામથી ઓળખાય છે. અહિં ઇન્દ્રિય એટલે મન લેવાનું છે. જો મન રૂપ ઇન્દ્રિય સર્વગુણયુક્ત હોય તો તે સહજ; રજ અને તમો ગુણ યુક્ત હોય તે દોષજ. અને ખાટા ખારા રસોથી હણાયું હોય તે અભિઘાતજ. એમ ૩ પ્રકારનું વિશુષ્ટપણું જાણવું.

૪. તુમ્બરૂનો આર શ્રુતિનો પક્ષ—

અપરે તુ વાતપિત્તકફસન્નિપાતભેદભિન્નાં ચતુર્વિધાં શ્રુતિં પ્રતિપેદિરે ।
તથાચાઽઽહ તુમ્બરુઃ—

“ઉચૈસ્તરો ધ્વનીરુક્ષો વિજ્ઞેયો વાત્તજો વુષૈઃ ।
ગમ્ભીરો ઘનલીનસ્તુ જ્ઞેયોઽસૌ પિત્તજો વુષૈઃ ॥
સ્તિગ્ધશ્ચ સુકુમારશ્ચ મધુરઃ કફજોઽધ્વનિઃ ।
ત્રયાણાં ગુણસંયુક્તો-વિજ્ઞેયઃ સન્નિપાતજઃ ॥”

કેટલાએક વાત, પિત્ત, કફ અને સંનિપાતના બેદથી ચાર શ્રુતિ માને છે. તે વિષે તુમ્બક આ પ્રમાણે કહે છે:—જે ધ્વનિ જાણે અને રૂક્ષ (લૂપે) હોય તે વાત પ્રકૃતિનો છે એમ વિદ્વાનોએ જાણી લેવું. જે ગભીર અને મેઘના જેવો ધીન હોય તે પિત્તપ્રકૃતિનો ધ્વનિ જાણવો. જે સ્નિગ્ધ અને સુકુમાર હોય તે કફ પ્રકૃતિનો ધ્વનિ જાણવો અને જે ત્રણે ગુણ સહિત હોય તે સંનિપાતનો ધ્વનિ જાણવો.

૫. વેણાદિક શ્રુતિઓના નવ શ્રુતિઓનો પક્ષ—

અપરેતુ વેણાદયો મુનયો નવવિષાં શ્રુતિં મન્યન્તે । તથા हि-

“દ્વિશ્રુતિસ્ત્રિશ્રુતિચૈવ ચતુઃશ્રુતિક एव च ।

स्वरमयोगः कर्तव्यो वंशच्छिद्रगतो वृषैः ॥”

ખીજ વેણાદિક શ્રુતિઓ ૯ પ્રકારની શ્રુતિ માને છે. તે આ પ્રમાણે—

દ્વિશ્રુતિ, ત્રિશ્રુતિ, અને ચતુઃશ્રુતિનો સ્વર પ્રયોગ વંશ (વેણુ, વાંસળી) નાં કાણાં પ્રમાણે કરવો, એટલે ૨+૩+૪=૯ શ્રુતિઓ થઈ રહે છે.

૬. હરતાચાર્યનો નવ શ્રુતિઓનો પક્ષ— भरतेनाप्युक्तम्—

“द्विक त्रिक चतुष्कास्तु ज्ञेया वंशगताः स्वराः ।

कम्पमानार्थमुक्ताश्च व्यक्तमुक्ताङ्गुलि स्वराः ॥

इति तावन्मया प्रोक्ताः समीच्यः श्रुतयो नव ॥” इति.

ભરત પણ કહે ॥ કે, વાંસળીમાં રહેલા સ્વરો એ ત્રણ અને ચાર શ્રુતિવાળા કરવા જેમાં વેણુછિદ્ર સાથે ક'પાવી, અર્ધા છોડી દેવા અને સ્પષ્ટ રીતે આંગળી છોડી સ્વર પ્રગટ કરવા. જેથી મારી રીતે ૯ શ્રુતિઓ થાય છે અને તે મેં કહેલી છે.

આ હજે પક્ષોની એકતા કહિનાથ એવી રીતે કરે છે કે,—एतानि पण्यमानि स्वरश्रुत्योरभेदमङ्गीकृत्य प्रवर्तितानीति मन्तव्यम् । तानि त्यागित्वान्यपि-
 કયજ્ઞકત્વાભ્યાં સાક્ષાદ્વિષ્ણુરૂપયોઃ સ્વરશ્રુત્યોર્ભેદાપનહવાગ્રસમીચીનાનિ । એ રીતે આ હજે મતો છે તે સ્વર અને શ્રુતિઓનો અભેદ અંગિકાર કરીને પ્રવર્તેલા છે એમ માનવું. કારણ કે તે હજે મતો અભિવ્યંજ્ય અને અભિવ્યંજક પદ્ધતિ સાક્ષાત્ ભિન્ન સ્વરપ્રવાણા તે સ્વર અને શ્રુતિઓના ભેદનો જો અપનહવ (લોપ) કરીએ તો સાચ લાગશે નહીં 'એટલા ખાટે ચોખ્ખ નથી'

૭. બાવીશ શ્રુતિઓનો પક્ષ— } अथ केचिन्मीमांसाधिमांसलितधियोः धीरा द्वा-
 चिंशति श्रुतीमन्यन्ते ।

૮. ઠાસઠ શ્રુતિઓનો પક્ષ— } केचन पुनः षट्पष्टिभेदमिमांसाः श्रुतय इति वदन्ति।

આ સંબંધી વિચારણા કરનારા, કે જોઓની શ્રુદ્ધિ આ શ્રુતિઓના વિચારના સંબંધમાં અતિશય પુષ્ટ થએલી છે એવા કેટલાક સમર્થ વિદ્વાનો ૨૨ શ્રુતિઓને માને છે, અને કેટલા એક વળી ૧૬ એક સ્વીકારી જૂદી જૂદી ૧૬ શ્રુતિઓ છે એમ કહે છે.

આ બંને મતો ઉપર અભિપ્રાય આપતાં કહિનાથ જણાવે છે કે—

(૭). દ્વાવિંશતિ શ્રુતિપક્ષે પદ્મપૃષ્ઠિ શ્રુતિપક્ષે 'ચ ચઘાપિ શ્રુતિસ્વરયોર્મેદાક્ષી-
કારઃ સમાન એવ તથાઽપિ દ્વાવિંશતિ શ્રુતિપક્ષે દ્વાવિંશતિઃ શ્રુતયએવ મન્દ્રસ્થાઃ
સ્થાનાન્તરયોરપિ દ્વિગુણદ્વિગુણત્વેનાઽઽવર્ત્યન્ત ઇતિ ।

(૮). પદ્મપૃષ્ઠિ શ્રુતિપક્ષે તુ તાવત્ય એવ શ્રુતયઃ સ્થાનત્રયેઽપ્યનાદૃક્તાઃ પર-
સ્પરં મિત્ત્રા ઇતિ ચ વૈષમ્યમ્ । તત્રાનાદૃત્તિપક્ષસ્ત્રીકારે પદ્મજાદીનામાપિ સ્વરા-
ણામાવૃત્ત્યભાવાન્મધ્યતારસ્થાશ્ચતુર્દશસ્વરાઃ પૃથગ્વ્યપદેશમાનો ભવેયુઃ । નૈવતથા
વ્યવહારઃ ।

(૭) ૨૨ શ્રુતિઓના પક્ષમાં અને ૧૬ શ્રુતિઓના પક્ષમાં યદ્યપિ શ્રુતિ અને સ્વરનો
સમાન રીતે જ એક સ્વીકારાય છે, તથાપિ જે પક્ષમાં ૨૨ શ્રુતિઓ માનવામાં આવે છે
તે પક્ષમાં તે ૨૨ શ્રુતિઓ મન્દ્ર સ્થાનમાંની જાણી. અને ખીજા બે સ્થાનો (મધ્ય અને
તાર) માં તેમજ દ્વિગુણ દ્વિગુણ રીતે આવર્તન થયાં કરે છે એમ જાણવું.

(૮) હાસક શ્રુતિઓના પક્ષમાં તો તેટલી જ શ્રુતિઓનું ત્રણે સ્થાનમાં આવર્તન થતું
નથી, અને તે પરસ્પર ભિન્ન રહે છે. આ પ્રમાણે તેમનામાં વિષમપલ્લુ રહે છે. જો આ-
વર્તનનો પક્ષ ન સ્વીકારીએ તો તે પક્ષે પણ વગેરે સ્વરોને આવર્તન થઈ શકતું નથી,
તેમજ તે પક્ષ પ્રમાણે મધ્ય અને તારમાં રહેલા ૧૪ સ્વરો જૂદા જૂદા વ્યપદેશમાં આવી
જાય છે. પણ તેવી રીતે માનવાથી વ્યવહાર ચાલતો નથી.

૧ કોહલાચાર્યનો અનંત શ્રુતિઓનો પક્ષ—અન્યે પુનરાનન્તર્યં વર્ણયન્તિ
શ્રુતિનામ્ । તથા ચાઽઽહ કોહલઃ—

દ્વાવિંશતિ કેચિદુદાહરન્તિ શ્રુતીઃ શ્રુતિજ્ઞાનવિચારદક્ષાઃ ।

પદ્મપૃષ્ઠિ મિત્ત્રાઃ સ્વલુ કેચિદાસામાનન્યમેવ પ્રતિપાદયન્તિ ॥ ઇતિ ॥

શ્રુતિજ્ઞાનમાં અતિશય વિચારવાન એવા દક્ષ-વિદ્વાન પુરુષો આવીશ શ્રુતિઓ કહે છે.

કેટલાક હાસક શ્રુતિઓ કહે છે અને કેટલાએક અનંત શ્રુતિઓ કહે છે. “અનંત
શ્રુતિઓનો પક્ષ” કોહલાચાર્યનો છે. તે પક્ષ પૂર્વે કહેવાઈ ગયો છે. તેનો મત નીચેના શ્લોક
ઉપરથી સમજાય છે.

આનન્તર્યંહિ શ્રુતીનાંચ સૂચયન્તિ વિપાશ્રિતઃ ।

યથાઘ્વનિ વિશેષાણામમાનં ગગનોદરે ॥

ઉત્તલ પવનોદ્વેલજ્જલરાશિ સમુદ્રવાઃ ।

ઇત્યયઃ પ્રતિપદ્યન્તે ન તરંગપરંપરાઃ ॥

(આનું આપાંતર પાછળ પૃષ્ઠ પ માં આપેલું છે જ.)

આ રીતે પૂર્વે જતાવેલા શ્રુતિઓના તમામ મતમતાંતરોના સંબંધમાં અને ઉપરના નવે પક્ષોના સંબંધમાં પ્રખ્યાત વિદ્વાન સિંહભૂપાલ, એમદેવ અને છેલ્લે કશિનાથ જે સિદ્ધાંત સ્થાપન કરે છે તે આ પ્રમાણે—

(અ.) સિંહભૂપાલઃ—અત્ર મન્દ્ર તીવ્ર તારાદિ તારતમ્યસ્ય વિરુદ્ધધર્મર્મ-સર્ગસ્ય વિદ્યમાનત્વાત્ ભેદાસ્તાવત્ સિદ્ધાઃ । તદુક્તં “અયમેવ હિ ભેદો ભેદહેતુર્વા યદ્વિરુદ્ધધર્માધ્યાસઃ કારણ ભેદશ્ચ ” ઇતિ । મન્દ્ર મધ્ય તારસ્થાનેષ્વપિ તાએવ શ્રુતયઃ તએવ અમીસ્વરાઃ । ઇતિ પ્રત્યભિજ્ઞાનાત્ ભેદસ્ય પ્રસિદ્ધિઃ । તસ્માદ્વાવિંશતિ-શ્રુતિપક્ષ એવ સમોચિન ઇતિમત્વા દ્વાવિંશતિરિત્યુક્તમ્ ॥

(સં. ૨૦ ૧—૨—૭ ની ટીકા. ઘષણાત્ શ્રુતયો મતાઃ એ શ્લોકાર્થ ઉપર)

(બ.) સોમદેવઃ—ઇદાની કોહલમતંગાદિદર્શિતેષુ નવધાશ્રુતિવિકલ્પેષુ તથા તથા દોષદર્શનાત્સમોચીનં દ્વાવિંશતિપક્ષમેવ નિઃશંકમતાનુસારેણ સમર્થ-યક્ષ્ણુવદતિ । × × । સર્વ પ્રકારાઃ મન્દ્રાદિભેદભિન્ના વેણુવીણાદિસ્યા અપિ શ્રુતયઃ દ્વાવિંશતિરેવ ન ન્યૂનાઃ નાપ્યધિકા ઇત્યર્થઃ ॥

(રામ વિભોધ ૧—૧૬ ઉપરની સ્વકૃત ટીકા)

(જ.) અહિં મન્દ્ર, તીવ્ર, તારાદિ તારતમ્યનું, વિરુદ્ધ ધર્મસંસર્ગનું વિદ્યમાનપણું છે, માટે તે બધા ભેદો સિદ્ધ થાય છે. તે વિષે કહ્યું છે કે, “ જે પરસ્પરવિરુદ્ધ એવા ધર્મોના અધ્યાસ અને કારણનો ભેદ તેજ ભેદ અથવા ભેદનો હેતુ થાય છે. ” એ પ્રમાણે મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર સ્થાનમાં તેજ શ્રુતિઓ અને તેજ સ્વરો છે એવા પ્રત્યભિજ્ઞાનથી ભેદની પ્રસિદ્ધિ છે, તેથી બાવીસ શ્રુતિઓનો પક્ષ જ ઉત્તમ છે, એમ ગાની બાવીસ ભેદ કલા છે.

(ઘ.) હવે કોહલ, મતંગ ઇત્યાદિ વિદ્વાનોના જતાવેલા ૩ પ્રકારના શ્રુતિચિકલ્પના તેતે પ્રમાણે દોષદર્શનથી ઉત્તમ પ્રકારે ૨૨ શ્રુતિઓનો પક્ષ જ નિઃશંકમતાનુસારે સમર્થન-પ્રતિપાદન કરાય છે. આ રીતે સર્વ પ્રકારે મન્દ્રાદિ ભેદથી ભિન્ન એવી વેણુ, વીણા વગેરે વાદ્યો પ્રત્યે પણ રહેલી ૨૨ શ્રુતિઓજ નથી કરાય છે.

(ક) : ક્ષિનાથનો શ્રુતિ વિષેનો સિદ્ધાંત —

અતएव मतङ्गादिदर्शितेषु नवसु पक्षेषु द्वाविंशति શ્રુતિપક્ષમેव રણનાનુરણ-
નાત્પના સાક્ષાદનુભૂયમાન શ્રુતિસ્વરભેદાનપન્દહેનાડઽઽઽત્યા સપ્તાનામેવ સ્વરાણાં
ગુણમિદ્ધાનાં વ્યવહારોપયોગિત્વસિદ્ધેશ્ચ સારતમં નિશ્ચિત્ય નિઃશંકો વ્રોણયોર્નિ-
દર્શિતાનાં તાસાં દ્વાવિંશતિશ્રુતોનાં મધ્યે ચતુર્થી પ્રમૃતિપુ શાસ્ત્રાનુસારેણ પૂર્વોત્તરા
વધિ પ્રદર્શનપૂર્વકં પદ્મજાદિ સપ્તસ્વર સ્થાપન વિદધાતિ ॥

(ક) એટલા માટે મતમાદિકોએ દર્શાવેલા ઉપરના નવે પક્ષેમા ૨૨ શ્રુતિઓનો પક્ષ
સર્વથી ઉત્તમ છે કારણ કે, તે પક્ષ માનવાથી રણુન અને અનુરણુનરૂપ શ્રુતિ અને સ્વર-
નો ભેદ સાક્ષાત અનુભવાય છે અને તે ભેદનો ભોપ ન થવાથી આવર્તન કરતાં ગુણ
ભિન્ન એવા સાતે સ્વરોની વ્યવહારના ઉપયોગીપણાને લીધે સિદ્ધિ થાય છે, એવો નિશ્ચય
કરી નિઃશંકાય (સંમતીતરનાકર કર્તા) જે વીણાઓમા બતાવેલી તે ૨૨ શ્રુતિઓમા
ચોથી (૪-૭-૮-૧૩-૧૭-૨૦ અને ૨૨ મી) શ્રુતિથી માડી શાસ્ત્રને આધારે પૂર્વો
તર અવધિ બતાવી તેમા (અનુક્રમે) પદ્મ, અપભ્રાદિ સાતે સ્વરોનું સ્થાપન કરે છે

આ પ્રકારે જે શ્રુતિઓ ગીતના વ્યવહારમા વપરાય છે તે તો ૨૭ છે એમ સર્વ
પ્રાચીન ગ્રંથોમા સિદ્ધ કર્યું છે શ્રુતિઓ અને સ્વરો તે શ્રુતિ એ જાણવા માટે એક દાખલો
આપીશ એટલે એ વિષે વધારે સમજ પડશે હારમોનિયમ કે પિયાનોમા ૭ ધોળા રંગના
પડદા હોય છે, તે (સ ને આરબક ગણી લાથી) પડદા વગાડવાથી જે નાદ સંભળાય
છે તેને શુદ્ધ સ્વર કહે છે, અને સાત પડદાની ઉપર જે પાંચ કાળા પડદા હોય છે તે
વગાડનાથી જે નાદ સંભળાય છે તેને કોમલ, ત્રીજા સ્વર મ્હે છે એટલે કે, એક સપ્તકમા
સ્વરના ૧૦ પડદા હોય છે, કે જે સ્વરો આપણા વ્યવહારમા સાત દિવસ વપરાય છે એ
સ્વરો કોઈ પણ સિતાર, દિલરૂમા કે તારકસ ઉપર પડદા બાજીને વગાડનામા આવે છે
તેમા ધારો કે સિતારમા સ નો પડદો છે ને એ પડદાની નીચે રિ નો પડદો બાંધ્યો છે
હવે એ સ તથા રિ ની વચ્ચેની જગામા બે, ત્રણ કે ચાર પડદા બાંધીએ અને સિતા
રને વગાડીએ તો સ થી ક્રમે ક્રમે જાયો જાયો નાદ અને રિ થી ક્રમે ક્રમે નીચો નીચો
નાદ ઉત્પન્ન થાયો વાગશે એ સ તથા રિ ની વચ્ચેના જે પેટા નાદ, તેને જ શ્રુતિ
કહી શકાય. આ દૃષ્ટિથી શ્રુતિની વ્યાખ્યા કરીએ તો એવી થાય કે, “ મુખ્ય સ્વરની વચ્ચેના
પેટા સ્વર ” હવે મુખ્ય સ્વર તો ૭ છે ત્યારે એ સાત સ્વરોની વચ્ચે બીજા કેટલા પેટા
સ્વર ગણવા, કે જેથી સાત મુખ્ય અને બાજીના પેટા સ્વર મળીને કુલ ૨૨ ની વ્યાખ્યા થાય ?
ત્યારે ૧૫ પેટા સ્વર ગણીએ ત્યારે હવે એ ૧૫ માથી હારમોનિયમ કે પિયાનોમાના કાળા
પડદાવાળા પાંચ સ્વરો બાદ કરીએ તો બાકી ૧૦ પેટા સ્વરો રહે એ સ્વરો જાણવાની
રીત એ છે કે, સિતારમા યથમ તો ૭ શુદ્ધ અને ૫ કોમલ ત્રીજા સ્વરોના પડદા બાંધીને
પછી તારકસનો સ નો પડદો બાંધવો આથી એક સ અને બીજો દીપનો સ એ બં-
નેની વચ્ચેમાં બાજીના જે જે સ્વરોના પડદા બાંધવામા આવ્યા હોય તેમની જ વચ્ચે એ

મુક નિયમે બાકીના ૧૦ પદ્ય બાંધ્યા પછી તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા નાદને સાંભળીએ તે શ્રુતિ કહેવાય.

સ્વરો ૭ છે. તેમાં અમુક અમુક સ્વરની અમુક શ્રુતિ છે એમ પણ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે. સમય એ ત્રણ સ્વરોની ચાર ચાર શ્રુતિઓ, રિઘ એ બે સ્વરોની ત્રણ ત્રણ શ્રુતિઓ અને ગ નિ સ્વરોની બે બે શ્રુતિઓ, એમ બધી મળી ૨૨ શ્રુતિઓ કહેલી છે. એટલે કે કોઈ પણ વજ્ર અને તેથી બમણા જગ્યા બીજા પદ્યની વચ્ચે બધી શ્રુતિઓ રહેલી છે. એ વાત નીચેના અનુક્રમથી સારી રીતે જણવામાં આવશે.

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સં
૧-૨-૩-૪-૫-૬-૭-૮-૯-૧૦-૧૧-૧૨-૧૩-૧૪-૧૫-૧૬-૧૭-૧૮-૧૯-૨૦-૨૧-૨૨							

આ અનુક્રમ ઉપરથી જણાશે કે, ૩ જી શ્રુતિ તે રિ, ૫ મી શ્રુતિ તે ગ, ૮ મી શ્રુતિ તે મ, ૧૩ મી શ્રુતિ તે ધ, ૧૬ મી શ્રુતિ તે ધ, ૧૮ મી શ્રુતિ તે નિ અને ૨૨ મી શ્રુતિ તે સં ગણાય છે. એટલે કે, ત્રીજી, પાંચમી, નવમી, તેરમી, સોળમી, અઠારમી અને બાવીસમી શ્રુતિ તે અનુક્રમે રિ ગ મ ધ ધ નિ સં એ સાત સ્વરો છે; અને બાકીની શ્રુતિઓને પેદાસ્વરો ગણવામાં આવે છે. આમ હોવાથી શ્રુતિ અને સ્વરનો ભેદ કેવી રીતેના માનવો, અથવા તેમને બંનેને પરસ્પર કયા સંબંધવાળા ગણવા એ પણ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે, એના સ્પષ્ટીકરણમાં સંગીત પારિજાતમાં કંઈ છે કે,

શ્રુતયઃ સ્યુઃ સ્વરામિત્રાઃ શ્રાવણત્વેન હેતુના ।

અહિકુણ્ડલિવચ્ચ મેદોક્તિઃ શાસ્ત્રસંમતા ॥ ૪૦ ॥

સર્વાશ્ચ શ્રુતયસ્તત્ત દ્રાગેષુ સ્વરતાં ગતાઃ ।

રાગહેતુત્વ ઇતાર્થા શ્રુતિસંજ્ઞેવ સંમતા ॥ ૪૧ ॥ ? અધ્યાય,

શ્રુતિઓ શ્રવણ ઇન્દ્રિયથી સાંભળવામાં આવે છે તેથી શ્રુતિઓ સ્વરોથી ભિન્ન નહિ કહેવાય. તેમના એક બીજાથી જે ભેદ છે તે શાસ્ત્રમાં સર્વ અને તેની કુલથી જેવો કહ્યો છે. કેમકે સર્વશ્રુતિઓ તે તે સમયમાં તે સ્વરરૂપને શ્રાવ્ય થાય છે, અને જ્યાં એ રાગનાં ઉત્પત્તિમાં કારણરૂપ થતી નથી હોતી ત્યાં તે એમની “શ્રુતિ” એજ સંદેશ મંમત છે. એટલે કે કારો કે, બેરવ રાગમાં ઋષભ સ્વર ૧ લી શ્રુતિવાળો વપરાય છે, ને તે વપરાય ત્યારે જ બેરવ રાગની પૂર્ણતા થાય ■ તેના પ્રસંગે ૧ લી શ્રુતિને “શ્રુતિ” એમ નહિ કહેવાશે, પણ “સ્વર” કહેવાશે; પરંતુ અન્ય પ્રસંગે તે માત્ર “શ્રુતિ” એ જ સંદેશ આપી શકાશે.

શ્રુતિઓમાંથી સ્વરો થયા કે સ્વરોમાંથી શ્રુતિઓ થઈ એ વિષયના સંબંધમાં પ્રાચીન કાળમાં પાંચ પક્ષો પ્રચલિત હતા. તેમાંના પ્રથમ તાદાત્મ્ય પક્ષ છે. બીજો વિવર્ત પક્ષ, ત્રીજો અવિકૃત પંચરુપાથી ઉપાદાન પક્ષ, ચોથો વિકૃત પાંચરુપ પક્ષ અને પાંચમો અભિવ્યક્તિ પક્ષ છે. તે સર્વમાંથી છેલ્લા બે પક્ષો શાસ્ત્રે માન્ય

રાખ્યા છે. દુષ્પતું પરિણામ જેમ દહીં છે તેમ શ્રુતિતુ પરિણામ તે સ્વર છે એમ પાંચમા પક્ષનો અભિપ્રાય છે એટલે કે, સ્વરો છે તે શ્રુતિમાથી થાય છે, અથવા તો અધકારમા રહેલા પદાર્થોની અભિવ્યક્તિ દીવાથી થાય છે તેમ સ્વરોની અભિવ્યક્તિ, શ્રુતિઓથી થાય છે, એમ બે પ્રકારે શ્રુતિ તથા સ્વરનો સંબંધ ગણવામા આવ્યો છે. આ બધા પક્ષોમા અભિવ્યક્તિ પક્ષ એક અને બહુ લાઘવવાળો છે.

આમ હોવાથી કોઈ શ્રુતિને સ્વર કહો કે, સ્વરને શ્રુતિ કહો, તે બંને એક જ છે, પરંતુ તેમ છતાં બંનેના સ્વરૂપમા થોડોક ભેદ છે. એ ભેદ આરબ સ્થાન ઉપરથી પડે છે. ધારો કે કોઈ પણ અમુક શ્રુતિને આરબરૂપ માનીને તેને ષડ્જ ઠેરવીએ, તેા બાકીના છ સ્વરો તે પ્રમાણે જ તે શ્રુતિઓ ઉપર ગણાશે. અને તેમ યશો સારે જ શ્રુતિઓ કેવળ શ્રુતિરૂપે હતી તે હવે સ્વરરૂપે પ્રાપ્ત થશે તો પણ એક વખત આરબસ્થાન અમુક નિશ્ચિત થયું કે સાચી શ્રુતિ સ્વર અને ઘેટા સ્વર અર્થાત્ સ્વર શ્રુતિ તથા આતર શ્રુતિ એવા બે ભેદ ચોક્કસ રીતે પડવાના જ. એને માટે એક દષ્ટાંત આપી બતાવું છું ઉપર ગણાવેલી ૨૨ શ્રુતિઓમાથી ૧૧ મી શ્રુતિ તે સ છે એમ ગણીએ તો ૧૪ મી શ્રુતિ તે ઋષમ થશે, કેમકે ઋષમની ૩ શ્રુતિ છે, ૧૬ મી શ્રુતિ તે ગાધાર થશે, કેમકે ગાધારની બે શ્રુતિ છે એમ સર્વત્ર સમજી લેવું. હવે આ દષ્ટાંતમા ૧૧ મી શ્રુતિ તે માત્ર શ્રુતિ હતી, પણ ન્યારે આપણે તેને જ “ષડ્જ સ્વર” છે એમ માન્યું સારે તેનું શ્રુતિપદ્ધતિ મટી ગયું, ને સ્વરપદ્ધતિ પ્રાપ્ત થયું એમ સાચી બીજા છ સ્વરોની શ્રુતિઓ માટે જાણી લેવું.

આ પ્રકારે શ્રુતિ અને સ્વરનો ભેદ છે, અને તે બંનેના સ્વરૂપનો પરસ્પર સંબંધ છે. આ બધી બાબતનો સૂક્ષ્મ વિચાર કર્યા પછી હવે આપણે મૂળ વિષય ઉપર આવીએ.

શ્રુતિ-સ્વર સિદ્ધાન્ત.

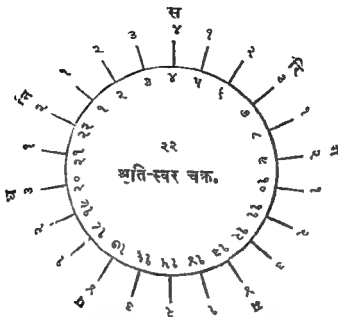
પ્રકરણ ૨ ભું.

પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિ-સ્વર વ્યવસ્થા.

પ્રાચીનકાળથી તે આજ સુધી સંગીતના જે જે અંશકરો થઈ ગયા તે તે બધા-
ઓએ શ્રુતિઓ ૨૨ ગણાવેલી છે. હાલમાં સંગીતના જે અંશે મળી આવ્યા છે તે સર્વેમાં
સંગીતરત્નાકર અતિશય પ્રાચીન છે. ત્યાર પછીના રાગવિભોધ અને સંગીતપારિજાત
એ જે અંશે છે. તેમાં રત્નાકર અને રાગવિભોધ એ બંને અંશેમાંનો વિષય કંઈક પર-
સ્પરના અંશે જોઈ લખાયેલો છે. ઉપરના ૩ અંશે રચાયા પછી સંગીતકર્પણ, સંગીત-
દામોદર, સંગીત કૌમુદી, સુરતરંગિણી વગેરે અનેક અંશે રચાયા છે. પરંતુ તે
સર્વે અંશેને મૂળ આધારરૂપ તો સંગીત રત્નાકર જ હતો એમ જણાય છે. ને સ્વર-
પ્રકરણમાં સંગીતરત્નાકર, રાગવિભોધ તથા પારિજાત એ ત્રણના કરતાં વધીને કાંઈએ પણ
નૂતનતા બતાવી નથી. સંગીતરત્નાકર ઉપર ૬-૭ ટીકાઓ યાએલી તેમાંથી કલ્પિનાથ અને
સિંહભુપાલની ટીકાઓ હાલ ઉપલબ્ધ છે. તે બંને ટીકાકરો જાણુ સૂક્ષ્મ વિચાર કરનારા,
માર્મિક અને સમર્થ બુદ્ધિમાન હતા એમાં શક નથી. એ ટીકાકરોએ પોતાની તથા
સંગીતરત્નાકરના કર્તા દ્વિઃશંકશાંઘડેવની પૂર્વ થઈ ગએલા ભરત, હંતિલ, વિદ્યાવસુ,
કોહલ, મતંગ, નારદ વગેરે પ્રાચીન આચાર્યોના અંશે જોઈને, તેમાંનાં ઉપયોગી મૂલ્ય
વચનો આપી વિષયની સ્પષ્ટતા જાણુજ માર્મિક ટીકાઓથી કરેલી છે, જે એ અંશેના
વાચનાર સારી રીતે જાણુજ છે. પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓની ભવિષ્યનાં જે સાર અને આ-
પવામાં આવે છે તે અુખ્યત્વે સંગીત રત્નાકર, તે ઉપરની કલ્પિનાથની ટીકા, સિંહભુપાલની
ટીકા, રાગવિભોધ અને સંગીત પારિજાત એ પાંચ અંશે ઉપરથી આપવામાં આવે છે.

એટલું ધ્યાનમાં રાખું જોઈએ કે, શ્રુતિઓ ૨૨ છે. શ્રુતિ અને સ્વર એકજ છે.
અુખ્યતાની અપેક્ષાએ શ્રુતિ તે સ્વર છે, અને ગૌણત્વની અપેક્ષાથી સ્વર તે શ્રુતિ છે,
અથવા શ્રુતિ તે શ્રુતિ જ છે. બધી શ્રુતિઓ ૭ સ્વરના વિભાગમાં વહેંચાએલી છે. તેમાં
પૂર્ણની શ્રુતિઓ ચાર, ઋષભની ત્રણ, ગાંધારની બે, મધ્યમની ચાર, પંચમની ચાર
ધૈવતની ત્રણ અને નિષાદની બે, એમ બધી મળી શ્રુતિઓ ૨૨ ગણવામાં આવે છે, એ
વાત નીચેના ચક્ર ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

શ્રુતિ-સ્વર ચક્ર.



આ ચક્રના ૨૨ આરા પાડેલા છે. ચક્રને મથાળે આરભક સ્વર સુખ્ય પરજ મુકયો છે ત્યાર પછી રિ ગ મ પ ધ નિ એ સ્વરો ને શ્રુતિઓ ઉપર પૂર્ણ થાય છે ત્યાં મુકયા છે. દરેક સ્વરની ટેટટેટલી શ્રુતિઓ છે તે બતાવવા સ્વરની આગળ આકાશ મુકયા છે. નમકે સ પછી રિ ની ત્રણ શ્રુતિ થાય છે તો પાચમી શ્રુતિથી ૧—૨—૩ એમ આ કાશ મુકયા છે. આઠલ સમજવા પછી ૨૨નું વિકૃતપણ કેવી રીતે થાય છે તે સમજશે ને કોઈ પણ સ્વર પોતાની શ્રુતિઓમાં પાછળ ખમે તો મદ, દમલ, પૂર્વે વગેરે કહેવાય છે, અને ને પોતાની પાસેના આગલા સ્વરની શ્રુતિઓમાં જાય તો તે તીવ્ર, તીવ્રતર, તીવ્રતમ કહેવાય છે. ને સ્વર પોતાની એક શ્રુતિ (ઉપાત્ય શ્રુતિ) માં પાછળ હડી જાય તો તે સ્વર કૌમલ કહેવાય છે, ને પોતાની ને શ્રુતિ ઉપર પાછો હડી જાય તો તે સ્વર પૂર્વ કહેવાય છે. તેમજ ને કોઈ પણ સ્વર પોતાની પાસેના આગલા સ્વરની ૧ લી શ્રુતિ ઉપર જાય તો તીવ્ર કહેવાય છે, તેમજ આગલા સ્વરની ૨ થી શ્રુતિ ઉપર જાય તો તીવ્રતર કહેવાય છે, અને તેમજ આગળ ઉપર ત્રીજી ઉપર ચાલ્યો જાય તો તીવ્રતમ કહેવાય છે.

આ વાત ત્રયબ સ્વરને લખને સ્પષ્ટ સમજાવું છું. રિ સ્વર પોતાની ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર પૂર્ણ થાય છે. હવે રિ સ્વરનો ને ધ્વનિ છે તેના કરતાં એક શ્રુતિ ઉતરતો ધ્વનિ હોય, એટલે કે બીજી શ્રુતિવાળો રિ હોય તો તેને “કૌમલ રિ” કહેવાયો. તેજ ને ને શ્રુતિ

પંચમ પશુ બે પ્રકારે વિકૃત થાય છે. મધ્યમગ્રામ વખતે પંચમ ત્રણ શ્રુતિવાળો થવાથી વિકાર પામે છે. જેથી તે “ ત્રિશ્રુતિક ” કહેવાય છે. તેમજ મધ્યમગ્રામમાં મધ્યમની છેલી શ્રુતિને પંચમ ગ્રહણ કરવાથી “ ચાર શ્રુતિ ” વાળો વિકૃત થાય છે.

‘ મધ્યમગ્રામમાં ધૈવત પંચમની છેલી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે છે તેથી તે “ ચાર શ્રુતિ. ” વાળો થાય છે. ’

નિષાદ બે પ્રકારે વિકૃત થાય છે. “ પદ્મ સાધારણ ” વખતે નિષાદ, પદ્મની પ્રથમ શ્રુતિમાં રહેવાથી પોતે બે શ્રુતિવાળો હોય છે તે “ ત્રણ શ્રુતિ ” વાળો થાય છે. તે વિકૃતસ્વરને “ ટ્રેશિક ” એવું નામ આપવામાં આવે છે. તેમજ બ્યારે નિષાદ, પદ્મની બે શ્રુતિઓ ગ્રહણ કરે ત્યારે પોતે “ ચાર શ્રુતિ ” વાળો થાય છે, તે વિકૃત સ્વરને “ કાકલી ” એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

આ રીતે દ્વાદશ વિકૃત સ્વરોનાં કારણો અને તેનું સ્વરૂપ છે. એ વિષે રાગવિ-
બોધમાં સોમદેવ બહુજ સ્પષ્ટતાથી લખે છે કે,

આ પ્રકારે બાર સ્વરો વિકાર રૂપે કયા તેમાંથી ૭ સ્વરો, સપ્તશુદ્ધ સ્વરોમાંના કયા કયા ધ્વાનસાથે મળતા નથી, અને બાકીના પાંચ સ્વરો કયા કયા શુદ્ધસ્વરોની સાથે મ-
ળતા આવે છે તે વિષે રાગવિબોધમાંના નીચેના બે દ્વંદ્વ ધણા ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

एवं पूर्वे प्राचीनाः यान्द्वादशः षदन्ति तत्रेत्युक्तेर्यानिनि त्रिभ्यते तत्रतु तेषु
द्वादशसु मध्ये सप्तैव भिन्नाः स्युः सप्तैव विकृतान्विलक्षणत्वेन संभवयामी-
त्यर्थः ॥ ते यथा प्राचीनमते च्युतः पद्मः एकः, त्रिध्रुतर्गान्धरो द्वितीयः, चतुः-
श्रुतिर्गंधारः तृतीयः, च्युतो मध्यमश्चतुर्थः, त्रिध्रुतिः पंचमः पंचमः, त्रिध्रुतिर्निषादः
षष्ठः, चतुःश्रुतिर्निषादः सप्तमश्चेति ॥ अस्मिन्मते तु एत एव क्रमेण मृदुल, सा-
धारण, अंतर, मृदुम, मृदुप, कैशिक, काकली नामानो भवंति ॥ एवं सप्तानामेव
भिन्नत्वे हेतुमाह पृथक् पृथक् ध्वनित्रः शुद्धपद्मादिभ्यः भिन्न भिन्न तया ध्वनेः
प्रतीयमानत्वादित्यर्थः ॥ द्वादशसु अत्राशिष्टपंचके कंठोक्त्या भिन्नत्वं वारयति
न पंचेति ॥ परंतु पंच भिन्नाः नेत्यर्थः ॥ ते यथा तन्मते ॥ अच्युत पद्मः, चतुः-
श्रुतिर्कपमः, अच्युतो मध्यमः, मध्यमग्रामे मध्यमांत्य श्रुतिमृदोत चतुःश्रुतिः-
पंचमः, तत्रैव चतुः श्रुतिर्धैवतश्चेति ॥ एषामभिन्नत्वे हेतुमाह ॥ यदिम इति ॥
यत् हेतोः इमे अतंतरोक्ताः समशुद्धपद्मादिभिस्तुल्यो ध्वनिर्येषां ते ॥

(રાગ વિબોધ, પ્રથમ વિવેક, શ્લોક ૨૫ ની દીકા).

ભાવાર્થ—એ પ્રમાણે પ્રાચીનોએ જે ૧૨ વિકૃતસ્વરો કહ્યા છે તેમાંના ૭ વિકૃત સ્વરો તે, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં બિન્ન છે. એ સાત સ્વરો, વિકૃતપણાવડે શુદ્ધસ્વરોથી જે ખાસ વિશ્લેષણ છે તેનાં નામ પ્રાચીનમત પ્રમાણે આ પ્રમાણે છે: ૧ અચ્યુત પાજ, ૨ ત્રિ-શ્રુતિગોંધાર, ૩ ચતુઃશ્રુતિગોંધાર, ૪ અચ્યુતમધ્યમ, ૫ ત્રિશ્રુતિ પંચમ, ૬ ત્રિશ્રુતિનિષાદ અને ૭ ચતુઃશ્રુતિનિષાદ. આ સાતે વિકૃતસ્વરોનાં નામ અમારા મત પ્રમાણે અનુક્રમે આ પ્રમાણે છે. (૧) મૃદુપાજ, (૨) સાધારણ, (૩) અંતર, (૪) મૃદુમધ્યમ, (૫) મૃદુ પંચમ, (૬) કૈશિકી, (૭) કાકલી. આ રીતે આ સાતના બિન્નપણામાં હેતુ એ છે કે, તેમના ધ્વનિઓ સાત શુદ્ધસ્વરોથી બિન્ન બિન્ન પ્રતીત થાય છે તેથી તે સમશુદ્ધ સ્વરોથી પૃથક્ પૃથક્ છે.

બાર વિકૃત સ્વરો કહ્યા તેમાં ઉપર જે સાત વિકૃત બતાવ્યા તે બાદ કરતાં બાકીના જે પાંચ વિકૃતસ્વરો રહ્યા તેમાં પોતાના કંઠસ્વરવડે જુદાપણાનું નિવારણ કરે છે; એટલે કે તે શુદ્ધસ્વરોથી જુદા નથી એમ બતાવે છે. તેમના પ્રાચીન મત પ્રમાણે આ પ્રમાણે નામો છે. (૧) અચ્યુત પાજ. (૨) ચતુઃશ્રુતિ રિ (૩) અચ્યુતમ, (૪) મધ્યમ ગ્રામમાં મધ્યમની હેઠી શ્રુતિને ગ્રહણ કરનારો “ચતુઃશ્રુતિપ” (૫) એજ ગ્રામમાંનો “ચતુઃશ્રુતિ ધૈવત.” એ બધા સમસ્વરોના તે તે સ્વરોથી બિન્ન નથી તે વિષે સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે કે—

ન પૃથક્ શુદ્ધસમાધ્યામચ્યુતસમકૌ ચતુઃશ્રુતી ચ રિધૌ ।

શુદ્ધરિધાભ્યાં વિકૃતસ્ત્રિશ્રુતિપાદપિ ચતુઃશ્રુતિપઃ ॥ ૨૬ ॥

અર્થ—અચ્યુત સ્વર અને મ તે શુદ્ધ સ્વર થી જુદા નથી; તેમ ચતુઃશ્રુતિ એવા જે રિ તથા ઘ તે શુદ્ધ રિ ઘ થાં પૃથક્ નથી. તેમજ ચતુઃશ્રુતિ ઘ તે મધ્યમ ગ્રામવાળા ત્રિશ્રુતિપચમથી પૃથક્ નથી પણ તુલ્ય ધ્વનિઓ છે.

રાગવિભોધકારે આ જે શુલાસો કર્યો તે આપણા ઉપર બહુ ઉપકાર કર્યો છે. આટલું સ્પષ્ટીકરણ બીજા કોઈ ગ્રંથોમાં નથી તેમ અમુક અમુક શ્રુતિ તે “અમુકસ્વર” એમ પણ સોમદેવે રાગવિભોધમાં સ્પષ્ટ લખ્યું છે; ને પોતે પોતાની પૂર્વેના પ્રાચીન સ્વરોના સંબંધ આજુ પ્રયોગ સાથે બતાવી આપ્યો છે.

(વિકૃતસ્વરની વ્યવસ્થાનો દ્વિતીય પ્રકાર.)

સંગીત રત્નાકર અને તેની પૂર્વેના પ્રાચીનકાળના સ્વરોની વ્યવસ્થા પ્રથમ તપાસી આપ્યા પછી રાગવિભોધ અને સંગીતપારિભાષાના સમયમાં જે અન્ય પ્રકાર પ્રચલિત હતા તે વિષે વિચાર કરીએ. આ બંને ગ્રંથોની પદ્ધતિ કોષ્ટકના ૧૪ થી ૨૦ માં ખાતા સુધીમાં આવી છે. જે વિષે હવે વિચાર ચલાવીએ. ૧૪ માં ખાતામાં રિ ઘ અને મ મ, પોતાની આગળ સ્વરની શ્રુતિઓમાં બધ, એટલે પરશ્રુતિમાં ગમન કરે તેા જે ચાર શ્રુ-

જેટલો ઉત્તર તો એટલે કે પહેલી શ્રુતિવાળો રિ હોય તો તેને “ પૂર્વ રિ ” કહેવાશે. હવે જો રિ ના સ્વર કરતાં એક શ્રુતિ ચઢતો કોઈ ધ્વનિ હોય તો તેને “ તીવ્ર રિ ” કહી ચકાશે, તેથી વળી એક શ્રુતિ ચઢતો (એટલે કે, રિ થી જો શ્રુતિ ચઢતો) કોઈ ધ્વનિ હોય તો તેને “ તીવ્રતર રિ ” કહી શકાશે. આમ તમામ સ્વરો અને તેની શ્રુતિઓ (વિકૃતિઓ) ને માટે જાણી લેવું. આટલી વાત સારી રીતે સમજવા પછી આપના હાથમાં શ્રુતિસ્વર મિદ્ધાન્ત વિષેનાં જે કોષ્ટકો આપ્યાં છે તે તરફ દૃષ્ટિ ફેરવવાની વિનંતિ કરું છું. અને એ કોષ્ટકમાંના દરેક ખાનાં પ્રતિ લક્ષ્ય આપી હું જે વિષય સમજાવું તે સમજવા માટે તસદી સેવા વિશે ક્ષમા યાચું છું. (જુઓ પરિશિષ્ટ ૧ અંક ૧.)

૧-૨

પ્રથમ ખાનામાં સંગીત રત્નાકરમાં જે અનુક્રમથી બાવીસ શ્રુતિઓ આપવામાં આવી છે તેનો અનુક્રમ આપ્યો છે. અને બીજા ખાનામાં રાગવિજેધમાં જે અનુક્રમ આપ્યો છે તેના અંકો આપ્યા છે. પરંતુ બંનેનું લક્ષ્ય એકજ છે.

/ ૩

ત્રીજા ખાનામાં સંગીત રત્નાકરમાં ૨૨ શ્રુતિનાં જે નામો મળાવેલાં છે તે આપ્યાં છે. સંગીત પારિભાષામાં પણ તેજ નામો આપ્યાં છે. એ નામો અતિ પ્રાચીન છે એમ પારિભાષા ઉપરથી જણાય છે, તેમાં કશું છે કે એ નામો મૂળ નારદ પાડેલાં છે.

૪-૫-૬

ચાર, પાંચ અને છ એ ત્રણ ખાનામાં ૬૬ શ્રુતિઓનાં નામ પાર્શ્વદેવે પોતાના સંગીત સમયસાર નામના અંકમાં આપેલાં છે તે આપ્યાં છે. મૂળ શ્રુતિઓ તો ૨૨ છે, પરંતુ એ ત્રણ ક્રોમાં મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ સ્થાન ઉપરથી દરેક સ્થાનમાં ૨૨-૨૨ પ્રકાર જુદા ગણી ત્રણ સ્થાનની ૬૬ શ્રુતિઓને જુદાં જુદાં નામો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે ઠીક છે. એવા ખાનામાં મન્દ્રસપ્તકમાંની ૨૨ શ્રુતિઓનાં નામ આપ્યાં છે, તેના કરતાં મધ્યમસપ્તકની શ્રુતિઓ દ્વિગુણિત છે, અને મધ્યના કરતાં તારસપ્તકની શ્રુતિઓ દ્વિગુણિત જાણી લેવી. એને માટે કહિનાથ લખે છે કે, દ્વાર્વિંશતિ શ્રુતયઃ. एव मन्द्रस्याः स्थानांतरयोरपि द्विगुण द्विगुणत्वेनाऽऽवर्त्यन्त इति । पट्षष्टि श्रुति-पक्षे तु तावत् एव श्रुतयः स्थानत्रये x x x ॥

૭-૮-૯

સાતમા ખાનામાં કથી કથી શ્રુતિ તે સ્વર કહેવાય અથવા તો કથી શ્રુતિ ઉપર સ્વર સ્પષ્ટ થાય છે તે સાને સ્વરોનાં નામો આપ્યાં છે. આઠમા ખાનામાં દરેક સ્વરની હુંકો સંગીતમાં કથી છે તે આપી છે, અને નવમા ખાનામાં દરેક સ્વરની પોતાની કેટકેટલી શ્રુતિઓ હોય છે તેના અંકો આપ્યા છે,

૧૦—૧૧—૧૨—૧૩

સંગીત રતનાકરમાં સ્વરાધ્યાયના ત્રીજા પ્રકરણના ૪૧ થી ૪૭ શ્લોક સુધી ૧૨ વિકૃતસ્વરોનું સ્પષ્ટીકરણ કરેલું છે. તે શ્લોકો ઉપર સિદ્ધજીપાલની ટીકા અતિ વિસ્તૃત છે, તેમજ એ અતિપ્રાચીન દ્વાદશ વિકૃત સ્વરોનો બરાબર મેળ રાગવિભોધકારે (સોમદેવે) પોતાના ગ્રંથમાંના પ્રથમ વિવેકના ૨૫ માં શ્લોકમાં વિસ્તારથી બતાવી આપ્યો છે. જેથી ૧૦ માં ખાનામાં અતિપ્રાચીન સમયમાં જે ૧૨ વિકૃત સ્વરો પ્રચલિત હતા તે આપ્યા છે.

૧૧ માં ખાનામાં રાગવિભોધમાં એ સ્વરોનાં જે કેટલાંક નામો માત્ર યોગ્યક દેર-કાર સાથે આપ્યાં છે તે આપ્યાં છે. તેમાં “ચુડ” નામનો વિકાર નવીન કથો છે તે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

૧૨ અને ૧૩ માં ખાનામાં સ્વર વિકૃતનાં કારણો બતાવ્યાં છે. તેમાં બારમા ખાનામાં વિશેષ કારણો આપ્યાં છે અને તેરમા ખાનામાં સામાન્ય કારણો આપ્યાં છે; એ દરેક કારણોનું પૃથક્ પૃથક્ વિવરણ કરવાની જરૂર છે. તેમાં પ્રથમ પદ્ય સ્વર લઘુએ.

પદ્ય એ પ્રકારે વિકૃત થાય છે. પ્રથમ વિકાર તે અચુત છે. આમ અચુત એટલે ખસવાનું અથવા બદલવાનું કરણ એ છે કે, “પદ્યના સાધારણ” માં પદ્ય પોતાની યોથી શ્રુતિ ઉપરથી ખસીને ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર આવે છે, તેથી આવી સ્થિતિમાં તે સ્વ ત્રિશ્રુતિ વાળો થશે. અચુત પદ્ય તે પોતાની યોથી શ્રુતિ ઉપર બ્યવસ્થિત રીતે રહેવાથી અને વળી તે નિવાદના “કાકલી સાધારણ” થી નહિ ખમવાથી “અચુત” એવો વિકાર થાય છે. તેથી તે ચાર શ્રુતિવાળો ગણાય છે.

ત્રયમ “પદ્ય સાધારણ” વખતે પદ્યની છેલ્લી શ્રુતિને અલગ કરે છે ત્યારે પોતે ત્રણ શ્રુતિવાળો છતાં ચાર શ્રુતિવાળો થવાથી વિકાર પામે છે, તેથી તે “ચતુઃ શ્રુતિ ત્રયમ” એવો વિકૃત સ્વર થયો.

“મધ્યમ સાધારણ” માં મધ્યમની પહેલી શ્રુતિને ગાંધાર અલગ કરે ત્યારે તે ગાંધાર પોતે એ શ્રુતિવાળો છતાં “ત્રણ શ્રુતિવાળો” થાય છે, તેને સાધારણ “ગાંધાર એવું નામ આપ્યું છે. તેમજ ગાંધાર બ્યારે “અંતર સાધારણ” વખતે મધ્યમની બીજી શ્રુતિને અલગ કરે ત્યારે પોતે જે એ શ્રુતિવાળો હોય છે તે ચાર શ્રુતિવાળો થઈ જવાથી વિકૃત રૂપ યથું.

મધ્યમ પણ પદ્યની માફક એ પ્રકારે વિકૃત થાય છે. “મધ્યમ સાધારણ” વખતે મધ્યમ બ્યારે પોતાની આદિ અને અંત્ય શ્રુતિઓ ગાંધાર અને પંચમથી અલગ કરાય છે ત્યારે રવોપાન્ય શ્રુતિ ઉપર સ્થિતિ કરે છે, એ “અચુત” નામે ત્રિશ્રુતિવાળો વિકાર રહેવાય છે. “અંતર સાધારણ” વખતે મધ્યમ પોતાની અંતિમ શ્રુતિ ઉપર સ્થિત રહેવાથી “અચુત” એવો ચતુઃ શ્રુતિવાળો વિકાર થઈ જાય છે.

ત્રિયુક્ત, પાંચ યુતિયુક્ત, તથા છ યુતિયુક્ત, વિકારો થાય છે તે આખ્યા છે, તેમજ ૧૫ મા ખાનામાં કોઈ સ્વર આગલા સ્વરની યુતિઓ ઉપર જાય તો તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ એવાં નામથી વિકૃત થાય છે તે નામો આખ્યાં છે. આ બધો વિસ્તાર રાગવિજ્ઞાનના પ્રથમ વિવેકના ૨૯ મા શ્લોકથી તે ૩૪ મા શ્લોક સુધીમાં બતાવ્યો છે. ૧૬ મા ખાનામાં રાગવિજ્ઞાનના તૃતીય વિવેકના શ્લોક ૨ થી તે ૭ મા સુધીમાં જે ૧૫ સ્વરો મુખ્યત્વે વ્યવહારમાં પ્રચલિત હતા તે આખ્યા છે. ૧૭-૧૮ અને ૧૯ મા ખાનામાં સંગીત પારિજ્ઞતામાં વિકૃતસ્વરોની જે પદ્ધતિ કહી છે તે બતાવી છે. આ બધી રાગવિજ્ઞાનપ્રકૃત અને સંગીત પારિજ્ઞતાપ્રકૃત પદ્ધતિ વિષે હવે ક્રમે ક્રમે વિસ્તારથી લખીએ છીએ.

વિકૃતસ્વરની રાગવિજ્ઞાનપ્રકૃત પદ્ધતિ.

વિકૃતસ્વર અને તેનાં નામોની જે પદ્ધતિ સંગીત રત્નાકરના સ્વરાધ્યાયમાં આપી છે તે પદ્ધતિનું વિવેચન અત્યાર સુધી કર્યું. પરંતુ વિકૃત સ્વરોની નીચે બતાવ્યા પ્રમાણે વળી એક બીજી પદ્ધતિ સંગીત રત્નાકરના વખતમાં અને તે પૂર્વે ચાલતી હતી તેમ છતાં સંઘ રત્નાકરના સ્વરાધ્યાયમાં જે વિષે કશે પણ ઉલ્લેખ નથી, પણ માત્ર રાગાધ્યાયમાં રાગનાં લક્ષણો જે વિકૃત સ્વરગત નામોથી આખ્યાં છે તે પદ્ધતિનું વિસ્તારથી સ્પષ્ટીકરણ રાગવિજ્ઞાનમાંના વિવેક ૧ના શ્લોક ૨૮ થી ૩૪ સુધી આપ્યું છે તેના બાવાર આપી, એ પદ્ધતિ વિષે ખુલ્લાથી જણાવીએ છીએ.

આ પદ્ધતિ દેશીરાગોના લક્ષણમાં અતિ પ્રાચીનકાળે પ્રચલિત હતી. આનું સ્વરૂપ દૃષ્ટામાં આવે છે કે, રિ શુદ્ધની ત્રણ યુતિઓ માનેલી છે, હવે એ ત્રણ યુતિવાળો સ્વર, તેના આગલા ગાંધાર સ્વરની પહેલી યુતિને ગ્રહણ કરે (અથવા તે યુતિમાં જાય) તો તે આર યુતિવાળો રિ થાય. જે ગાંધારની બીજી યુતિ ઉપર જાય તો પાચ યુતિવાળો રિ, તેમજ જે મધ્યમની પહેલી યુતિ ઉપર જાય તો છ યુતિવાળો રિ વગેરે કહેવાય છે. એમજ ધૈવતને માટે પણ જણવું. અને બીજી રીતે વિચાર કરતા ઋષભ જે ગાંધારની પહેલી યુતિ ઉપર આવે તો તેને “તીવ્ર ઋષભ” કહેવો. જે ગાંધારની બીજી યુતિ ઉપર જાય તો તેને “તીવ્રતર ઋષભ” કહેવો, જે મધ્યમની પહેલી યુતિ ઉપર તેજ ઋષભ, જાય તો “તીવ્રતમ ઋષભ” કહેવો. એવો જ નિયમ ધૈવતને માટે જણવેલ. એ વિષે સોમદેવ નીચે પ્રમાણે શ્લોકોથી અને દીકાઓથી સ્પષ્ટ કરે છે.

રિધયોઃ પરશ્રુતિ મતેશ્વતસ્ત્વ ઇહ પંચ પદ્ તથા શ્રુતયઃ । ૧, ૨૧.

દીકા—x x પરશ્રુતિગતેઃ પરાઃ યાઃ શ્રુતયઃ ક્રમેણ ગમયોસ્તથા નિસયોશ્ચ તાસાં ગતિઃ પ્રાપ્તિસ્તસ્યા દેતોઃ । ઋષભો ગાંધારસ્વાદિમાં શ્રુતિ મૃદીત્વા ચતુઃશ્રુતિઃ, તસ્યૈવ શ્રુતિદ્વયં મૃદીત્વા પંચશ્રુતિઃ, મસ્યાદિમાં મૃદીત્વા પદ્શ્રુતિઃ, एवं ધૈવતઃ નિપાદસ્ય પ્રથમાં દ્વે ચ પદ્મજસ્વાદિમાં ચ શ્રુતિ મૃદીત્વા ચતુરાદિ શ્રુતિકઃ સંપદ્યત ઇત્યર્થઃ । x x ।

(દેશોરાગેષ્વભિર્વિધ્યંતે ન) પદ તથા ગમયોઃ ॥ ૧, ૨૯ ॥

તથેતિ ચાર્ધે ગમયોઃ ગાંધાર મધ્યમયોઃ તાઃ શ્રુતયઃ પદ્ભિર્વિધ્યંતે इत्येव ॥
પરશ્રુતિગતેરિત્યેવ ચ ॥ ગાંધારોમધ્યમસ્ય શ્રુતિચતુષ્ટયં ગૃહીત્વા પદશ્રુતિઃ ।
તથા મધ્યમોપિ પંચમસ્યાદિપશ્રુતિદ્વયં ગૃહીત્વા પદશ્રુતિરિત્યર્થઃ ॥ તત્ર શ્રી-
રાગાદિપુ રિધૌ ચતુઃશ્રુતિકૌ, મહાર્યાદિપુ પંચશ્રુતિકૌ, શુદ્ધનાટ્યાદિપુ પદ-
શ્રુતિકૌ, સારંગાદિપુ ગઃ પદશ્રુતિકઃ, શુદ્ધવરાટ્યાદિપુ મઃ પદશ્રુતિકઃ इति
જ્ઞેયમ્ ॥ ૨૯ ॥

ભાવાર્થ—આનો ભાન—આપણ ઉપર અવતરણમાં સમજાવવામાં આવ્યો છે જ.
એટલે એમકે, રિ ધ એ સ્વરો ને પોતાની આગળી શ્રુતિઓમાં જાય તો તે અનુક્રમે
ચાર, પાંચ તથા ૭ શ્રુતિવાળા થાય. એટલે કે, ઋષભ ને ગાંધારની પહેલી શ્રુતિને
અઠણ કરે તો ચાર શ્રુતિવાળો, બીજને અઠણ કરે તો પાંચ અને મધ્યમની પહેલીને
અઠણ કરે તો ૭ શ્રુતિવાળો થાય છે એજ વાત પૈવતને માટે બધી લેવી ધ ને
નિની પહેલી, બીજ તથા સ ની પહેલી શ્રુતિને અઠણ કરે તો અનુક્રમે ચાર, પાંચ
તથા ૭ શ્રુતિવાળો થાય. હવે ગ તથા મ સ્વર માત્ર પરશ્રુતિમાં જાય તો પદ શ્રુતિવાળા
થાય છે, જમકે ગ ની પોતાની બે શ્રુતિ છે, પણ જો તે ૭ ની ચોથી શ્રુતિને અઠણ કરે
તો ગ પદ શ્રુતિવાળો થાય અને તેજ પ્રમાણે મ પોતે ચાર શ્રુતિઓવાળો છે તેમ છતાં
જો તે પચમની બીજ શ્રુતિઓને અઠણ કરે તો તે મ પદ શ્રુતિવાળો થશે. એ બધા
સ્વરોના ઉપયોગ પૂર્વે દેશોરાગોમાં થતો હતો. જમકે શ્રીરાગાદિમાં રિ ધ ચાર શ્રુતિ
વાળા, મહાર ૫ વગેરે રાગોમાં રિ ધ પાંચ શ્રુતિવાળા, શુદ્ધનાટ્યાદિ રાગમાં રિ ધ પદ
શ્રુતિવાળા, સારંગાદિ રાગોમાં ગ પદ શ્રુતિવાળો, શુદ્ધવેરાડી વગેરેમાં મ પદ શ્રુતિ
વાળો વપરાય છે એમ શાસ્ત્રીદેવ સંગીત રત્નાકરના રાગધ્યાયમાં રાગના લક્ષણો
આપતા લખે છે.

આ પ્રકારે રિ ધ પરશ્રુતિમાં જાય તો તેઓ ચાર, પાંચ અને ૭ શ્રુતિવાળા થવાથી
બનેના એ રીતે છે બેદ, અને ગ મ પરશ્રુતિમાં જર્ઘ મ ની ચોથી તથા વ ની બીજ
શ્રુતિમાં રહેવાથી ચતુશ્રુતિવાળા ગ તથા મ એવા બે બેદ મળી ૮ બેદ થાય. તેમાં પંચ,
તથા પદ શ્રુતિવાળા રિ ૭ ના ચાર સ્વરો તથા એક પદ શ્રુતિવાળો ગ મળી કુલ પાંચ સ્વરો
અનુક્રમે શુદ્ધ ગ, સાધારણ, શુદ્ધ ધ, કેશિકિ અને શુદ્ધ મ થી પૃથક્ નથી, પણ તુલ્ય
ધ્વનિરૂપ જ છે. એમ પોતે જ સ્પષ્ટતાથી લખે છે

(૧) પંચશ્રુતિઃ રિઃ ક્રપમશ્ચેઃ શુદ્ધાત્ ગાત્ ગાંધારાત્ ।

(૨) પદશ્રુતિકશ્ચ રિઃ સાધારણતઃ સાધારણાસ્ત્યવિકૃતગાંધારાત્ ક્રમે-
નેત્યર્થાત્ । ન પૃથક્ ન મિનઃ સ એવ સ इत्यर्थः ॥ x

(૩) પંચશ્રુતિઃ (૪) પદ્શ્રુતિ ધઃ ધૈવતઃ નેઃ શુચેનિર્પાદાત્, કૌશિકિનઃ ત-
દાહ્ય વિકૃતનિર્પાદાશ્ચ ક્રમેણેત્યેવ

(૫) પદ્શ્રુતિર્ગેઃ ગાંધારઃ માત્ શુચેર્મધ્યમાત્ ન પૃથગિત્યેવ

પંચશ્રુતિકોરિઃ ગાંધારઃ, પદ્શ્રુતિકથરિઃ સાધારણઃ એવ તથા પંચશ્રુતિર્ધો
નિર્પાદઃ એવ, પદ્શ્રુતિશ્ચ ધઃ કૌશિક્યેવ, તથા પદ્શ્રુતિર્ગઃ મધ્યમ એવ ન સ્વરાંતરં ॥
તસ્માત્ અઘ્નુ ત્રય એવ ભિન્નત્વે, નાવશિષ્યંતે ઇતિ ભાવઃ ॥

આનો બાનાર્થ ઉપર આવી ગયો છે. મતલબ કેઃ—

(૧) પાંચ શ્રુતિવાળો રિ, શુદ્ધ ગ થી પૃથક્ નથી, પણ એક જ છે.

(૨) છ શ્રુતિવાળો રિ, “ગાંધારણ” એ નામના વિકૃત ગાંધારથી પૃથક્ નથી
પણ એક જ છે.

(૩) પાંચ શ્રુતિવાળો ધ, શુદ્ધ નિ થી પૃથક્ નથી, પણ એક જ છે.

(૪) છ શ્રુતિવાળો ઘ, “કૌશિકિ” નામના વિકૃત નિર્પાદથી પૃથક્ નથી, પણ એક જ છે.

(૫) છ શ્રુતિવાળો મ, શુદ્ધ મધ્યમથી પૃથક્ નથી પણ એક જ છે.

એ રીતે કુલ એકંદર ૮ સ્વરોમાંથી ઉપરના પાંચ સ્વરો તે તે સ્વરોથી ભિન્ન નથી,
ને બાકીના (ચાર શ્રુતિવાળો રિ તથા ચ અને છ શ્રુતિવાળો મ એ) ૩ સ્વરો ભિન્ન છે.

દ્વે ખીછ બ્યવસ્થા રાગવિભોધમાં જે બનાવી છે તે પણ બહુવા જેવી છે. તે
બ્યવસ્થા એવી છે કે, ચતુઃશ્રુતિક જે સ્વર હોય તે તીવ્ર મનજવો, પંચશ્રુતિક હોય
તે તીવ્રતર, અને પદ્શ્રુતિક જે હોય તે તીવ્રતમ બહુવો. તે વિષે કહે છે કે,

તીવ્રશ્રુતુઃ શ્રુતિત્વે પંચશ્રુતિકત્વ એવ તીવ્રતરઃ ॥

પદ્શ્રુતિકત્વે તીવ્રતમ ઇતિ પરં તા યથાયોગ્યમ્ ॥ ૩૨ ॥ ૧ વિવેક.

ટીકા—x । x x । પરં તા ઇતિ । પરંતુ તાઃ સંજ્ઞાઃ યથાયોગ્યં યથાર્થં ગ-
સ્ય મસ્ય ચ પદ્શ્રુતિકત્વે તીવ્રતમ ઇત્યેકૈવ સંજ્ઞા, ન તુ તીવ્રતીવ્રતરસંજ્ઞે ॥ ગસ્ય
તુ ચતુઃશ્રુતિકત્વપંચશ્રુતિકત્વયોઃ અંતરમૃદુમસંજ્ઞયોઃ પ્રવૃત્તેઃ, મસ્ય તુ ચતુઃશ્રુતિ-
કત્વસ્યાવ્યાભિચારાત્ પંચશ્રુતિકત્વસ્ય ચામંભવાદિત્વર્થઃ ॥

એટલે કે, ચાર, પાંચ અને છ શ્રુતિવાળા સ્વરને અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને
તીવ્રતમ કહી શકાય અને તે નિષ્પ રિ ધ ને લાગુ કરી શકાય, પરંતુ મ તથા મને

માટે માત્ર છ શ્રુતિનો નિયમ લાગ્ય પડે છે કેમકે તેને ત્રીય, ત્રીનતર એવી સઘા આપી શકાશે નહિ. કેમકે ચતુશ્રુતિ મ કહેતા “અતર” નામનો વિકૃત ગાધારસ્વર થાય છે અને પચશ્રુતિ મ કહેતા “યદુ મ” નામનો વિકૃત સ્વર કહેવાય છે. તેમજ “ચતુશ્રુતિ મ” એમ તો કહેવાય નહિ, ને “પચશ્રુતિ મ” કહેવું એ પણ અસંભવિત છે.

અરતુ સ્વરોની વિકૃતાદિની આ પ્રકારની વ્યવસ્થા અતિ પ્રાચીન જણાય છે. સંગીત રતનાકરના રાગરિવેકાદ્યાય ઉપર દીકા લખતી વખતે પ્રસિદ્ધ રિદ્ધાન કઢિનાથે આવીજ વ્યવસ્થાથી રાગોનાં લક્ષણો કેટલેક સ્થળે સ્પષ્ટ કર્યા છે એ વિષે સોમદેવ પોતે જ જણાવે છે, અને સંગીત રતનાકરમા તો તે વ્યવસ્થા છે જ.

વિકૃત સ્વરોની સંગીત પારિજાતોક્ત પદ્ધતિ.

હવે સંગીત પારિજાતમા સ્વરોને વિકૃત કરવાની પદ્ધતિ શી કહી છે તે જોવાની રહી છે એ પદ્ધતિ અર્વાચીન પદ્ધતિને તદ્દન મળતી છે સ્વરોની ત્રીનાદિ વ્યવસ્થા તો ઉપર જોઇ આપ્યા, તેજ વ્યવસ્થા પારિજાતમા વ્યવસ્થિતપણે જોનામા આવે છે, તે ઉપરાંત કામલાદિ વ્યવસ્થા નિશ્ચય જતાવી છે, જે દૃષ્ટિ રાગવિષેષમા સંગીત રતના કરમા કે તે પૂર્વેના કોઈ ગ્રંથે માં જોનામા નથી આવતી સંગીત પારિજાત, પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંગીતના ગ્રંથોના મધ્ય સમયના પૂનની પેઠે છે એમા અને પ્રક્રિયાઓનું મિશ્રણ જોનામા આવે છે, અને તે કુકામા પણ બહુ વ્યવસ્થિતપણે છે એમાની વિકૃત વ્યવસ્થા આ પ્રમાણે છે એ વ્યવસ્થાના “ત્રીનાદિ” અને “કામલાદિ” એવા એ વર્ગ પાડીએ.

“ત્રીનાદિ વ્યવસ્થા”—આ સમયમા જે શ્લોક છે તે નીચે પ્રમાણે

સ્વર સ્વોત્તરગામી ચેત્તીત્રાદિવચનોદિતઃ ॥ ૬૯ ॥

સ્વરોઽગ્રિમશ્રતિ યાતિ ત્રીત્રસજ્ઞા મયાત્યસૌ ।

સ્વરોઽગ્રિમ શ્રતી યાતિ તદા ત્રીત્રતરો ભવેત્ ॥ ૭૦ ॥

સ્વરોઽગ્રિમ શ્રતીર્ષોતિ તદિ ત્રીત્રતમઃ સ્મૃતઃ ।

ચતસ્ર શ્રતયો યસ્મિન્નગ્રિકાઃ સ્યુર્યદા સ્વરઃ ॥ ૭૧ ॥*

અતિત્રીત્રતમારુથ ચ પ્રામેતીતિ વુગા જગુ ।

અર્થ—જે સ્વર પેતાની પછીની એટલે કે ઉત્તર શ્રુતિઓમા જતો હોય તો તે ત્રીનાદિ સઘાઓથી જોવાય છે (૬૮). જે સ્વર પેતાના આગળની એકજ શ્રુતિને પ્રાપ્ત થાય તો તે ત્રીત્ર સઘા પ્રાપ્ત છે જે તે આગળની જે શ્રુતિઓમા પહોંચે તો તે ત્રી

* સંગીત પારિજાતની પુનાજમવિતેચ્છુ પ્રેક્ષકાગી પ્રતના, પૂર્વે છપાયેલી કલકતાગાળી પ્રતના કરતા પ્રથમ અધ્યાયમા જે શ્લોક શરૂઆતથીજ વધારે છે, તે ઉપરાંત દ્વિતીયાધ્યાય પણ વધારે છે અહિં જે આધારો આપ્યા છે તે પુનાની પ્રત ઉપરથી આપ્યા છે.

મૃતર અને આગમની ત્રણ શ્રુતિઓને પ્રાપ્ત કરે તો તીવ્રતમ સંગાને પ્રાપ્ત થાય છે. જે સ્વરની આર શ્રુતિઓ હોય અને તેની પાછલો સ્વર જો તે આર શ્રુતિઓને પ્રાપ્ત કરે તો તે અતિ તીવ્રતમ સંગાને પ્રાપ્ત થાય છે એમ વિદ્વાનો કહે છે. (૭૦, ૭૧.)

“કોમલાદિ વ્યવસ્થા” ના સંબંધમાં જે શ્લોકો છે તે નીચે પ્રમાણે:—

સ્વરઃ પશ્ચાન્નિવૃત્તથેત્કોમલાદિભિરીરિતઃ ॥ ૭૨ ॥

एकश्रुतिपरित्यागात्स्वरः कोमल संज्ञकः ।

શ્રુતિદ્વયપરિત્યાગાત્પૂર્વશબ્દેન મન્યતે ॥ ૭૩ ॥ (સં૦ પારિભત૦ ૧)

અર્થ—જો સ્વર પોતાની પાછલી (પોતાની પૂર્વની) શ્રુતિઓમાં જાય તો તે “કોમલપણાદિ” ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે, ને તેથી તે ‘કોમલ’ વચ્ચે સંગાઓથી ઓળખાય છે. જો સ્વર પોતાની પાછળની એક શ્રુતિમાં જાય તો તે “કોમળી” સંગાથી ઓળખાય છે; અને જો એ શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તે “પૂર્વ” સંગાથી ઓળખાય છે.

કોમલાદિ વ્યવસ્થાનું દર્શન તો પ્રથમ આપણને આ અર્થમાં જ થાય છે; તે પૂર્વના કોમળ પણ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં નથી. આ અર્થની પહેલાના સમયમાં તો તીવ્રાદિ અથવા સાધારણ* (એક સ્વર ખીજ સ્વરની શ્રુતિઓમાં જવાની કે મહણ કરવા વિષે) ની પદ્ધતિજ સર્વેજ આજ હતી. સંગીત પારિભત કર્તાએ પ્રાચીન વિકૃતસ્વરોની ગોઠાણા બંદી પદ્ધતિ કહાડી નાખી સ્વરોના કોમલ તીવ્ર પ્રકારો બનાવવા માટે એક જ નિયમ રાખેલો જણાય છે કે,

સ્વરઃ પશ્ચાન્નિવૃત્તઃ સન્કોમલાદિત્વમેતિ ચેત્ ॥

તદુત્તરસ્વરે ગચ્છંસ્તીવ્રતાદિકમેતિ ચેત્ ॥ ૭૪ ॥

સ્વર જો પોતાની પાછલી શ્રુતિ ઉપર આવે (સ્થિર થાય) તો કોમલપણાદિને પ્રાપ્ત થાય અને જો તે પોતાના આગમની (પર શ્રુતિઓ કે તેની પાસેના મહતા સ્વરની) શ્રુતિઓમાં જાય તો તીવ્રતાદિ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય.

આ નિયમથી કશો ગોઠાણો ઉત્પન્ન થતો નથી; અને તે ઉપરાંત “અમુક સ્વર શા કારણથી વિકૃત થયો” તેનું કારણ સમજાઈ જાય છે.

હવે તીવ્રાદિ વ્યવસ્થા પ્રમાણે જે જે સ્વરો તીવ્ર, તીવ્રતર વચ્ચે થાય છે તેની ચોક્કસ માદી પારિભતમાં આપી નથી, પરંતુ આખા અર્થમાં એક એક વિકૃત સ્વરનાં પ્રસંગને અનુસરતાં જ્યાં જ્યાં નામે આવ્યાં છે તે જ્યાં સ્થળો તપાસતાં નીચે પ્રમાણે સ્વરોનાં તીવ્રાદિ સંગાવાળાં નામે આવી ગયેલાં જણાય છે.

તીવ્રાદિ સ્વર સંખ્યા.

પારિજાતના કયા કયા શ્લોકોમાં એ નામો આવી ગયા છે તે શ્લોકોનો અંક (અધ્યાય ૧).

૧. તીવ્ર રિ (ગ કોમલ)	૧૧૩, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૪૯૬.
૨. તીવ્રતર રિ (ગ શુદ્ધ)	૧૧૪, ૩૨૪.
૩. તીવ્ર ગ.	૧૧૫.
૪. તીવ્રતર ગ.	૧૧૫, ૪૯૬.
૫. તીવ્રતમ ગ.	૧૧૫, ૪૯૬.
૬. અતિતીવ્રતમ ગ (શુદ્ધ મ)...	૧૧૬, ૩૨૫.
૭. તીવ્ર મ.	૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬, ૪૯૬
૮. તીવ્રતર મ.	૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬.
૯. તીવ્રતમ મ	૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬, ૪૯૭.
૧૦. તીવ્ર ધ (કોમળ નિ) ..	૧૧૮, ૧૨૨, ૪૯૭.
૧૧. તીવ્રતર ધ (શુદ્ધ નિ)...	૧૧૮, ૩૨૫.
૧૨. તીવ્ર નિ.	૧૧૮, ૧૨૫.
૧૩. તીવ્રતર નિ	૧૧૮, ૧૨૫, ૪૯૭.
૧૪. તીવ્રતમ નિ	૧૧૮ ૧૨૫, ૪૯૭.

આવીજ યાદી કોમલાદિ વ્યવસ્થાનાં સ્વરનાં નામોની આપીએ છીએ.

૧. પૂર્વ રિ.	૧૧૩, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫, ૪૯૬.
૨. કોમલ રિ	૧૧૩, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫,
૩. પૂર્વ ગ (શુદ્ધ રિ) ...	૧૧૬, ૧૨૬, ૩૨૫.
૪. કોમલ ગ.	૧૧૫, ૧૨૬.
૫. પૂર્વ ધ.	૧૧૮, ૪૯૭.
૬. કોમલ ધ	૧૧૮.
૭. પૂર્વ નિ (શુદ્ધ મ) ...	૧૨૦, ૩૨૬.
૮. કોમલ નિ.	૧૧૮.

આટલે સુધી વિકૃત સ્વરતું જે વિવેચન કરવામાં આવ્યું તે બધાનો સારાંચ વિકૃત સ્વરનાં કોષ્ટકોમાં આપ્યો છે. ૯ થી ૧૩ કોષ્ટકોમાં અતિ પ્રાચીનકાળમાં વપરાતી સંગીત રત્નાકરમાંની પદ્ધતિ આપી છે, અને ૧૪ થી ૧૯ સુધીનાં કોષ્ટકોમાં રાગ વિભાજ અને પારિજાતમાંની પદ્ધતિ આપી છે. પહેલી પદ્ધતિ કરતાં બીજી પદ્ધતિ જરા વધારે વ્યવસ્થિત થતી હોય એમ જણાય છે. બીજી પદ્ધતિમાં એક જુદી જગ્યાએ છે કે, તેમાં ધૃજ અને ધૃમ એ બંને સ્વરો અવિકૃત રહ્યા છે. ને બધો વિકાર રિ ગ મ ધ નિ એ પાંચ સ્વરોનો જ વર્ણવ્યો છે. પ્રથમ કે દ્વિતીય પદ્ધતિ, એમ બંને પદ્ધતિઓનો એકદમ વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે, કોષ્ટ સ્વર આગળની કે પાછળની શ્રુતિઓમાં જ્ય તો તે સ્વર વિકાર પામે છે, એજ મુખ્ય કારણ વિકૃતસ્વરતું છે, કે જે વાત પારિજાત કર્તોએ માન્ય એક જ શ્લોક ૭૪ (અધ્યા. ૧)

થી સમજાવી છે આવી રીતે સ્વર આગતી કે પાછળી શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તેને પ્રાચીનજાળમા “સ્વરસાધારણ્ય” એમ કહેવાનો રીવાજ હતો એમ જણાય છે ને જ્યાં સુધી “સાધારણ્ય” એ શુ અને તે કેટલી પ્રકારનું થાય છે એ જ્યાં સુધી બરાબર સમજવામાં ન આવે ત્યાં સુધી પ્રાચીન દ્વાદશ વિકૃતસ્વરોની વ્યવસ્થા અને તેના કારણો સમજી શકાય તેમ નથી તેથી હવે “સ્વરનું સાધારણ્ય” એટલે શુ અને તેના કેટલા પ્રકાર થાય છે તે વિષય તપાસી આ પ્રકરણ પૂર્ણ કરીએ

સ્વર સાધારણ્ય

સંગીત પારિજાતમા આનું લક્ષણ દુઃખમા આ પ્રમાણે આપ્યું છે

यस्मान्नुद्धस्वरादेवं प्राप्तसंज्ञाः श्रुतीर्जगुः ।

साधारण्यं भवेत्तेषामन्यश्रुतिगतत्वतः ॥ ७५ ॥ ૧ અધ્યાય.

અર્થ—જે માટે શુદ્ધસ્વરથી શ્રુતિઓને આ પ્રમાણે ક્રમસભ્ય તીવ્ર વગેરે મદ્યાઓ પ્રાપ્ત થાય છે તે માટે એક શુદ્ધસ્વર ખીજા (આગતી કે પાછળી) સ્વરની શ્રુતિઓમા જાય તો તે જવાના કારણથી એ સ્વરોનું સાધારણ્ય થાય છે

ગાયનની અંદર વિકૃતસ્વરના પ્રયોગનહે જે નિયંત્રતા પ્રાપ્ત થઈ શકાય તો ગાયનની સામ્યતા થાય છે તે બતાવના આટે “સાધારણ્ય” વિષે કહેવાય છે (ગીતે વિકૃત સ્વરપ્રયોગેજ ધૈચિત્રીં કચ્છિદ્વાનસામ્ય ચ દર્શયિતુ સાધારણમથ ધારયતિ—) એમ કહી કલ્પિનાથ સંગીતરતનાકર (૧, ૫) ની રીતનો આગ્રહ કરે છે મિંહુ ભૂપાલ પણ એજ નોંઝની ટીકા કરતા અનતરણુમા દુઃખમા લક્ષણ આપી જણાવે છે કે, તત્ત્વાન્યતરત્વમેવ સાધારણસામાન્યલક્ષણમિતિ મન્વાન એને કે, તેમાં બેમાથી ગમે તે એક ખીજાનું મળતાપણું તેજ સાધારણ્ય રીતે સામાન્ય—જાતિ—સાધારણ્યનું લક્ષણ છે, એવી માન્યતા આ નિયમમા પણ જે વામા આવે છે

ઉપરના ત્રણ વચનોનો મર્મ એકજ છે અને તે યોગ્ય છે. કેમકે કોઈ એક સ્વર તેની આગતા સ્વરની શ્રુતિઓમા જાય તો તે આગતો સ્વર, અને જે કદાચ પાછળા સ્વરની શ્રુતિઓમા જઈ પાછો હોય તો તે પાછો સ્વર, એ બંને આગતા તથા પાછળા સ્વરો, એ બંનેનું સમાનપણું થાય છે ને તેમની અવસ્થા ‘સાધારણ્ય’ અર્થાત્ તુલ્યાવસ્થારૂપ થાય છે એટલે કે, આમ થવાથી આસપાસના સ્વરોનું સાધારણ્ય થાય છે એ સાધારણ્ય જે સ્વરના (આવા ફેરફારને) લીધે થાય છે તે સ્વરના નામથી એ ‘અશુક સ્વર-સાધારણ્ય’નું નામ પાડવાનો પ્રાચીન સંપ્રદાય જણાય છે, અને તે રીતે તે યોગ્ય જ છે

સંગીતરતનાકરમાં સ્વરસાધારણ્ય અને જાતિસાધારણ્ય એમ બે પ્રકારનું સાધારણ્ય

કહ્યું છે તેમાં સ્વરસાધારણ ચાર પ્રકારનું છે. (૧) કાકલી સાધારણ, (૨) અતં-
રસાધારણ, (૩) પદ્મસાધારણ અને (૪) મધ્યમસાધારણ એ ચારેનાં લક્ષણો આ પ્ર-
માણે આપ્યાં છે.

૧ *કાકલીસાધારણ—કાકલી સ્વર છે તે નિવાદ અને પદ્મ એ બંનેની વચમાં
સાધારણપણે રહેલો છે. એટલે કે તેથી નિવાદ ચાર શ્રુતિવાળો થઈ તેણે પદ્મની બે શ્રુ-

* અત્રે કાકલી અને અતંતર એ બંનેના સંગમમાં એક ચમત્કાર જણાવવો ઇષ્ટ
છે. કાકલી ત હાલમાં આપણે શુદ્ધ નિવાદ (B) થાય છે, અને અતંતર તે હાલમાં
વપરાતો શુદ્ધ ગાંધાર (E) છે. પ્રાચીનકાળમાં જે ‘ શુદ્ધનિવાદ ’ અને ‘ શુદ્ધ ગાંધાર ’
વપરાતો હતો તે હાલમાં ‘ કામલ નિવાદ ’ અને ‘ કામલ ગાંધાર ’ જે વપરાય છે તે છે.
આ વાત પારિભ્રમતા સ્વરસ્થાપન પ્રકરણ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જણવામાં આવી છે. કાક-
લીને સંગીત પારિભ્રમતા ‘ તીવ્ર નિ ’ અને અતંતરને ‘ તીવ્ર મ ’ એવાં નામો આપેલાં
છે. એટલે કે જેને ગવૈયાઓ ‘ ચઢી નિવાદ ’ કહે છે તે ‘ કાકલી નિવાદ ’ અને ‘ ચઢી
ગાંધાર ’ કહે છે તે ‘ અતંતર ગાંધાર ’ છે. આમ હોવાથી હાલ આપણે જેને જેને કાકલીને
ચાટ (સ રિ મ મ પ ઘ નિ) કહીએ છીએ તે પ્રાચીન શુદ્ધ ચાટ (મેલ) છે, અને
હાલ જેને આપણે શુદ્ધ ચાટ કહીએ છીએ તે પ્રાચીન “ કાકલ્યંતર ” (કાકલી તથા
અતંતર) સ્વરવાળો ચાટ છે. આટલો અમત્યનો પણ સૂક્ષ્મ ખુલાસો થયા પછી હવે આ
બધું પ્રકરણ સ્પષ્ટ થઈ જશે. મ તથા નિની બે બે શ્રુતિઓ માનનામાંથી બે બે શ્રુતિ-
વાળા જે મ તથા નિ તેને શુદ્ધ તરીકે ગણનાની રૂઝ પ્રાચીનોને પડી પરંતુ બ્યવહાર-
માં તો તે સ્વરો વપરાતા નહોતાં. આજ અમુકજ રાગ (શુભારીમેલ) વગેરેમાં જ
વપરાતા હતા. જેથી બ્યવહારમાં વપરાતા (હાલના શુદ્ધ નિ મ) સ્વરો જે કાકલી
અને અતંતર તેનો સમાધ નિ સ્વ વચ્ચે અને મ મ વચ્ચે કરી દેવો પડ્યો. એમ ન
કરત તો પ્રાચીન દ્વે દ્વે નિવાદ ગાંધાર. ઇત્યાદિ વચનોની મહત્તા જળાત નહિ આ
ટલું એ કરત નહિ, પરંતુ પ્રાચીનોને એની હરકત નહી હોવી જોઈએ કે, બે બે શ્રુતિવાળા
જે નિ મ તેનો શોકપ્રચલિત ગાયનના બ્યવહારમાં ઉપયોગ કરવા જતા નિ સ્વ વચ્ચે
અને મ મ વચ્ચે બહુ અતંતર પડવાથી તેમની વચમાં એક એક પેટા સ્વર નાખવાની
રૂઝ પડી, તે તે પ્રમાણે નાખવા જતા જે સ્વરો કહ્યા તે કાકલી અને અતંતર. આમ
હોવાથી નિ (પ્રાચીન શુદ્ધ) અને સ્વ વચ્ચે ‘ કાકલી નિ ’ (વર્તમાન શુદ્ધ નિ)
આવે તો તે આગલા પાછલા સ્વરને સ્પર્શ કરતા બંને સ્વરોનું સાધારણ થાય જ. એજ
બાબત પ્રમાણે જ (પ્રાચીન શુદ્ધ મ) અને મ વચ્ચે ‘ અતંતર મ ’ (વર્તમાન શુદ્ધ મ)
આવે તો તે પણ આગલા સ્વરને સ્પર્શ કરતા તેનું સાધારણ થાય તે સ્પષ્ટ જ છે. આ
બાબત બે કે દેખાય છે નહાની પરંતુ ઘણી મહાન છે. પ્રાચીનો વિકૃતસ્વરના ગોટાળામાં
પડ્યા તેના અનેક કારણોમાની આ વાત મુખ્ય છે, અને આગનો ગોટાળો થયો તેના મૂળ
કારણ રૂપે પણ તેજ છે. આ વિષે અન્ય પ્રસંગે વિસ્તારથી ચર્ચા કરવામાં આવશેજ.
આ સૂક્ષ્મ બાબત નહિ જણવાને લીધે ઘણા સંગીત શાસ્ત્રીઓ મહાન મહાન ભૂતો
કરી ગયા. ■

તિઓ મદ્ય કૃષાધી બનેનું પરસ્પરમાં મળી જવા જેવું થાય છે. એટલા માટે એ પ્રક-
લીતવધી નિપાદ તથા પશ્વ એ બંનેનું સાધારણ (સાધારણપદ) થવાથી તે સાધારણને
“ શકલી સાધારણ ” એમ સંગીત જ્ઞાનનાર વિદ્વાનો કહે છે. એટલે કે, આમાં એવી રીતનું
યથું કે, નિપાદ આગલા સ્વરની શ્રુતિઓ ઉપર ગયો અને પશ્વ પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ
ઉપર આવ્યો તેથી બંનેનું જે સાધારણ થયું તે “ શકલી સાધારણ ” નામે ઓળખાયું
તે ૨૫૬જ છે એજ આશય દર્શિનાથ તથા સિંહમૂપાલ દીક્ષામાં જણાવે છે.

કલ્પિનાય-હિ યસ્માત્કારણાત્કાકલીવિકૃતચતુઃશ્રુતિકો નિપાદઃ પ-
હજનિપાદયોઃ શુદ્ધયોઃ સાધારણોભવેત્તદુભયશ્રુતિસંબન્ધિત્વેનાતઃ કારણાત્સ્વ-
કાકલીતો યત્સાધારણં તત્સાધારણં વિદુઃ । તદેવ સાધારણ્યં સાધારણમિતિ
પદેનાપિ વિદુરિત્યર્થઃ ।

સિંહમૂપાલ-કાકલીસ્વરઃ પહજ-નિપાદયોઃ સાધારણસ્તુલ્યાવસ્થોતિ
ભવતિ નિપાદસ્ય પહજસ્ય ચ શ્રુતિદ્વયગ્રહણાત્ । અતઃ કારણાત્ તસ્ય કાક-
લિનઃ ઉભયોર્નિપાદ પહજયોર્યત્સાધારણ્યં તત્સાધારણં વિદુઃ સંગીતજ્ઞાઃ ।

૨. અંતરસાધારણ—અંતર સ્વર છે તે ગાધાર અને મધ્યમ એ બંનેની વચમાં
સાધારણપદો રહેશે છે; એટલે તેથી ગાધાર આર શ્રુતિવાળો થઈ તેજે મધ્યમની જે શ્રુ-
તિઓ મદ્ય કૃષાધી, બંનેનું પરસ્પરમાં મળી જવા જેવું થાય છે. એટલા માટે આ
અંતરતવધી ગાધાર તથા મધ્યમ એ બંનેનું સાધારણ (સાધારણપદ) થવાથી તે સા-
ધારણને “ અંતર સાધારણ ” એવું નામ વિદ્વાનોએ આપેલું છે. એટલે કે, આમાં પશ્વ
એમ જ થયું કે, ગાધાર આગલા સ્વરની શ્રુતિઓમાં ગયો અને મધ્યમ પોતાની પાછલી
શ્રુતિઓ ઉપર આવ્યો તેથી બંનેનું જે સાધારણ થયું તે “ અંતર સાધારણ ” ને નામે
ઓળખાય તે ૨૫૬જ છે. દર્શિનાથ અને સિંહમૂપાલ પશ્વ એજ બાબતને ૨૫૬ કરે છે.

કલ્પિનાય-અન્તરસ્ય વિકૃતત્વેન ચતુઃશ્રુતિકસ્ય ગાન્ધારસ્યાપિ । एव-
मुक्तप्रकारेणोभयाश्रयत्वेन गमयोः शुद्धयोः श्रुतिसंबन्धित्वेन साधारणं साधा-
रण्यं मतमिष्टम् ।

સિંહમૂપાલ-અન્તરસ્યાપિ અન્તસ્વરૌ હિ ગાન્ધાર-મધ્યમયોઃ સાધારણઃ
। ગાન્ધારસ્ય મધ્યમસ્ય ચ શ્રુતિદ્વયગ્રહણાત્ । અસ્ય અન્તરસ્ય ગાન્ધારમધ્યમયો-
ર્યત્સાધારણત્વં તત્સાધારણમિત્યર્થઃ ।

× સાધારણં કાકલી હી ભવેત્ પહજનિપાદયોઃ ॥૨॥ } સંગીતરત્નાકરના સ્વરાધ્યાય-
સાધારણ્યમતસ્તસ્ય યત્ તત્ સાધારણં વિદુઃ । } ના પાંચમા સાધારણનામના
* અન્તરસ્યાપિ ગ-મયોરેવં સાધારણં મતમ્ ॥ ૩ ॥ } પ્રકરણમાંની કલ્પિનાયની
} અને સિંહમૂપાલ એ બં-
} નેની દીક્ષાઓ.

એટલે નિપાદ જ્યારે પડ્જની પહેલી શ્રુતિનો આશ્રય કરે, અને ઋપમ (પડ્જની) છેલ્લી શ્રુતિનો આશ્રય કરે ત્યારે " પડ્જ સાધારણ " કહેવાય છે.

૪. મધ્યમ સાધારણ—

મધ્યમસ્યાપિ ગ-પયોરેવં સાધારણં મતમ્ ।

સાધારણં મધ્યમસ્ય મધ્યમગ્રામગં ધ્રુવમ્ ॥ ૮ ॥

ટીકા—एवं गांधारो यदा मध्यमस्य आद्यश्रुतिं समाश्रयति पञ्चमश्च अन्तिमां श्रुतिं तदा मध्यमसाधारणम् ।

મધ્યમ સાધારણમાં પણ તેજ નિયમ-પડ્જ સાધારણ પ્રમાણે જ-જાણી લેવો. એટલે કે, ગાંધાર જ્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિનો આશ્રય લે અને પંચમ સ્વર મધ્યમની અંત્ય (છેલ્લી) શ્રુતિનો આશ્રય લે ત્યારે " મધ્યમ સાધારણ " થાય છે અને તે મધ્યમ ગ્રામમાં જ થાય છે.

અને સાધારણમાં જે તથાવત છે તે વિષે સિદ્ધશ્રુતિ દીક્ષામાં જણાવે છે કે, પદ્મજસાધારણે નિપાદસ્ત્રિશ્રુતિઃ ઋપમશ્ચતુઃ શ્રુતિઃ । મધ્યમસાધારણે ગાન્ધારસ્ત્રિશ્રુતિઃ, પચ્ચમશ્ચતુઃશ્રુતિઃ । એટલે કે, પડ્જસાધારણમાં નિપાદ ત્રણ શ્રુતિવાળો અને ઋપમ ચાર શ્રુતિવાળો થાય છે. અને મધ્યમસાધારણમાં ગાંધાર ત્રણ શ્રુતિવાળો તથા પંચમ ચાર શ્રુતિવાળો થાય છે. આ બધો ફેરફાર પડ્જ ગ્રામની સ્વરો સાથે મધ્યમગ્રામ સરખાવી જોતાં થાય છે; તેથીજ પડ્જ તથા મધ્યમનું સાધારણ થાય છે તે સિવાય થતું નથી. માટે જ આ બંનેને ગ્રામસાધારણ કહ્યું છે, ને તે આ રીતે યથાર્થ છે.

સંગીત રત્નાકર, રાગવિભોધ અને પોતાની પૂર્વે યર્ષા ગયેલા બધા ગ્રંથોમાં વિકૃત સ્વરની જે જે પરિભાષાઓ પ્રચલિત હતી તે તે બધીનો મેળ મેળવીને વિદ્વાન અહોબ-લપદિત પોતાના સંગીત ખરિજત ગ્રંથમાં જે ગાર આપે છે તે ધણો ધ્યાન આપવા લાયક છે તે સાર નીચે પ્રમાણે છે:—

यस्माच्छुद्धस्वरादेवं माससंज्ञाः श्रुतीर्जगुः ।

साधारण्यं मन्त्रेत्तेषामन्यश्रुतिगतत्वं ॥ ७५ ॥

साधारणो रिस्तीव्रः स्यादिति सूरिविनिश्चयः ।

साधारणान्तरौ गौ स्वस्तीव્રतीव્રतराविति ॥ ७६ ॥

तथा तीव्रतमो गोऽपि मृदुर्म इति कीर्तितः ।

साधारणान्तरौ मौस्वस्तीव્રतीव્રतराविति ॥ ७७ ॥

मश्च तीव્રतमोऽप्युक्तो मृदुः प इति पण्डितैः ।

साधारणो घस्तीव्रः स्यादिति मोक्तं मुनीश्वरैः ॥ ७८ ॥

सकल्पत्वान्मृदुर्निः स इति तीव્રतमो भवेत् ॥ ૮૦ ॥ અધ્યાય ૧.

અર્થ—જેથી કરીને શુદ્ધ સ્વરથી જ શ્રુતિઓને આ પ્રમાણે (કામલ, તીવ્ર વગેરે) સંઘાઓ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે તે અર્થે બીજા સ્વરની શ્રુતિઓમાં ગણના કારણથી એ સ્વરોનું સાધારણ થાય છે. ૭૫.

“સાધારણ રિ” એ તીવ્ર થાય છે એવો પદિતોનો નિશ્ચય છે. અને “સાધારણ” તથા ‘અંતર’ એવો જ તે અનુક્રમે ‘તીવ્ર’ અને ‘તીવ્રતર’ થાય છે. તેમજ “તીવ્રતમ જ” એ ‘શુદ્ધ મ’ કહેવાય છે. એજ પ્રમાણે ‘સાધારણ’ અને ‘અંતર’ મ અનુક્રમે તીવ્ર અને તીવ્રતર સંઘા પામે છે, અને “તીવ્રતમ મ” ને પદિતો “શુદ્ધ પ” કહે છે. “સાધારણ ઘ” એ તીવ્ર છે એમ સુનીશ્ચરોએ કહ્યું છે. ૭૬—૭૮. સમાન. ૬૧૫ (પ્રકાર) હોવાથી ‘શુદ્ધ સ’ એ “તીવ્રતમ નિ” થાય છે. ૮૦/૧.

આ પારિભાષા કેટલેક અંશે વિચિત્ર પરંતુ નિયમિત છે. કેમકે વિકૃતસ્વરોની જે બે પદ્ધતિઓ આપણે જોઈ આવી તે બંનેનું મિશ્રણ વ્યવસ્થિત રીતે આમાં જણાઈ આવે છે. તેમ કંઈક નવીનતા અને વ્યાપકતાનું પણ દર્શન થાય છે. દ્વાદશવિકૃતની પ્રથમ પદ્ધતિ પ્રમાણે તો “સાધારણ” એ સંઘા ગાંધારના પ્રથમ વિકારને જ તથા “અંતર” એ સંઘા ગાંધારના બીજા વિકારને જ ખાસ આપેલી છે, પરંતુ અહિં “સાધારણ” નો અર્થ “તીવ્ર” અને “અંતર” નો અર્થ “તીવ્રતર” એવો કરી મૂકના તેના સંકુચિત અર્થમાં વિશાલતા કરી દીધી છે. તેમજ “શુદ્ધ” એ સંઘા રાગવિબોધમાં જ પ્રથમ દેખાય છે તેનો ઉપયોગ “તીવ્રતમ” નો અર્થમાં કરી લીધો. એટલે કે, આવો નિયમ બાંધેા મે, જે સ્વર આગલા સ્વરની પહેલી શ્રુતિને પકડે તો તે “તીવ્ર કે સાધારણ” થાય; જે બીજી શ્રુતિને ઘડણુ કરે તો “તીવ્રતર કે અંતર” થાય, અને જે ત્રીજી શ્રુતિને ઘડણુ કરે તો તે “તીવ્રતમ” કે “આગલા સ્વરનો શુદ્ધ” થાય. આ વાત ઉપરના શ્લોકમાં જે નામે આપ્યાં છે તેના વર્ગીકરણ ઉપરથી સારી રીતે ધ્યાનમાં આવી શકશે. જેમકે,

સાધારણ રિ	તે	તીવ્ર રિ	અંતર મ તે તીવ્રતર મ	શુદ્ધ મ તે તીવ્રતમ જ	
સાધારણ ગ	"	તીવ્ર ગ			શુદ્ધ પ = તીવ્રતમ મ
સાધારણ મ	"	તીવ્ર મ			શુદ્ધ સ = તીવ્રતમ નિ
સાધારણ ઘ	"	તીવ્ર ઘ			

આ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે, રાગવિબોધ અને સંગીતપારિભાષા એ બે એકના સમયની વચ્ચેના કાળમાં વિશેષે કરીને ‘સાધારણ’ એ સંઘા તીવ્રની વાચક, ‘અંતર’ સંઘા તીવ્રતરની વાચક અને ‘શુદ્ધ’ સંઘા તીવ્રતમની વાચક ગણવાનો સંપ્રદાય હોવો જોઈએ.

અસાર સુધીની બધી વ્યવસ્થા કથી અડચણ વિનાની જણાઈ આવી, પરંતુ એ બધી વ્યવસ્થાથી રજૂઆતને વિરુદ્ધ જતો, પરંતુ સ્પષ્ટ રીતે સવાદી થતો એવો એક શ્લોક પારિભાષામાં આપ્યો છે તે ઉપર વિચાર કરવા જેવો છે. તે શ્લોક આ પ્રમાણે છે.

સાધારણઃ કાકલોતિ તથા કૈશિક ઇત્યપિ ।

ત્રીત્રત્રત્રત્રસ્ત્રીત્રત્રત્રમોઽપ્યુક્તો મનોપિભિઃ ॥ ૭૯ ॥ અધ્યાય ૧.

આ શ્લોકનો અર્થ કરવા જતાં તો એવો થાય છે કે “ સાધારણ, કાકલી તથા કૈશિક એમને અનુક્રમે ત્રીત્ર, ત્રીત્રત્ર, તથા ત્રીત્રત્રમ શ્રુતીશ્વરોએ કહ્યા છે. ” પરંતુ આવો અર્થ ભેતાં, તે અર્થ ઉપરની કોઈ પણ પરિભાષાને અનુકૂળ થતો નથી. સાધારણને ત્રીત્ર કહી શકાય એમ આપણે જોઈએ, તેમ “ કાકલીને ” કદાચ ત્રીત્રત્ર કહી શકાયો એમ ઉપરની પરિભાષા ઉપરથી સિદ્ધ કરી શકાયો; કેમકે, જેમ “ અંતર ” તે મધ્યમની બે શ્રુતિઓ અદ્યજ કરશે માંધાર એવો પ્રાચીન સપ્રેલ્લય છે, તે તે પ્રમાણે “ બે શ્રુતિના અદ્યજ-પણાયા ” જેમ તેને ત્રીત્રત્ર કહેવામાં દરકત ગણી શકાય નહિ, તેમ “ કાકલી ” કે જેને “ પૂર્ણી બે શ્રુતિઓ અદ્યજ કરનાર વિકૃત નિષાદ ” એવું નામ પ્રાચીનોએ આપ્યું છે તેને પણ “ બે શ્રુતિના અદ્યજપણાયા ” ત્રીત્રત્ર કહેવામાં કશો બાધ જણાતો નથી. પરંતુ પછી કહ્યું છે કે, કૈશિકને ત્રીત્રત્રમ કહ્યો છે. એ માત્ર બંધ બેમતું નથી; કેમકે “ કૈશિક ” એવું “ પૂર્ણની પ્રથમ શ્રુતિ અદ્યજ કરનાર જે વિકૃત નિષાદ ” તેનું નામ છે; તેથી તેના “ એક શ્રુતિના અદ્યજપણાયા ” ત્રીત્ર કહી શકાય, પરંતુ અત્રે તે અર્થ જણાતો નથી. આ આખા શ્લોકમાં આટલી જ બાજત, અત્યાર સુધીની તમામ વ્યવસ્થાથી વિરુદ્ધ જાય તેવી છે. તે ઉપરથી પારિજ્ઞાન કર્તાનો કોનો મનજ ફેર થયો હોય કે શ્લોક રચનામાં દૃષ્ટિ દોષ થયો હોય એમ લાગે છે. જો “ કૈશિક, કાકલી અને મૃદુ એમને અનુક્રમે ત્રીત્ર, ત્રીત્રત્ર અને ત્રીત્રત્રમ ” કહ્યા છે ” એમ કહ્યું હોય તો તે કદાચ યોગ્ય હતું પરંતુ તેવો કરો અર્થ નીકળતો નથી. ત્યારે કૈશિકને ત્રીત્રત્રમ કહેવામાં પારિજ્ઞાન કર્તાએ જૂન કરી છે ? ના. તેનું સમાધાન આ પ્રમાણે છે.

‘ કૈશિક ’ એ નામ ત્રણ શ્રુતિવાળા વિકૃતનિષાદનું છે. તે ઉપરથી ત્રણ શ્રુતિવાળો વિકૃત જે સ્વર હોય તેને “ કૈશિક ” કહેવા વિષેનો બાપક વિચાર ભેતાં, મધ્યમ ગ્રામમાં પંચમ વિકૃત યર્ષ ત્રણ શ્રુતિવાળો થાય છે, ત્યારે એ ત્રણ શ્રુતિવાળા પંચમને પણ બાપકપણે “ કૈશિક ” કહેવામાં પ્રાચીનોએ બાધ મળ્યો નથી. એટલે ત્રિશ્રુતિ નિષાદ તે કૈશિક નિષાદ, તેમ ત્રિશ્રુતિપંચમ તે કૈશિકપંચમ એવો ક્રમ સુક્તિ પુરઃસર જણાઈ આવે છે, અહિં બીજો એક વિચાર કરવા જોવો છે, તે એ કે, પૂર્ણ અને મધ્યમના સાધારણને “ કૈશિક ” એવું એક જ નામ આપ્યું છે. એ કૈશિકપણું (કેશના અમ્રાગની પેઠે સક્ષમપણું) બંને ગ્રામમાં જ જણાઈ આવે છે, તે બંને ગ્રામનું ખાસ લક્ષણ એથી જ સ્વયંવાય છે. ને એ બે ગ્રામ છે તોજ પૂર્ણ તથા મધ્યમ એ બંનેનું સાધારણ યર્ષ જાય છે. આમ હોવાથી બંને ગ્રામની એકાદ વાચક સંજ્ઞા તે “ કૈશિક ” એમ પ્રાચીન કાળમાં સિદ્ધ કરવામાં આવ્યું હવે એ કૈશિકપણું ક્યારે થાય છે ? મધ્યમગ્રામમાં પંચમ ત્રણ શ્રુતિ યુક્ત થાય છે ત્યારે આ દૃષ્ટિએ જોતાં કૈશિક સંજ્ઞામાં “ ત્રિશ્રુતિત્વ ” નો પણ અર્થ સમાવવામાં આવ્યો; હવે પંચમ તથા પૂર્ણ પોતાની પર (આગલા) સ્વરની શ્રુતિઓમાં જતા નથી એમ પ્રાચીન સમયની તમામ પદ્ધતિઓમાં જોવામાં આવે છે. તેથી

પોતાની શ્રુતિઓ ઉપર પાછળ હાકે છે. આમ હોવાથી પંચમ પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિ ઉપર આવે ત્યારે તે ત્રિશ્રુતિક, ચૃદ્, કેશિક, કે તીવ્રતમ મ સંચાને પ્રાપ્ત થાય એ સ્પષ્ટ જ છે. આવે પ્રસંગે કેશિક (જે કેશિકપંચમ તે) તે “ તીવ્રતમ ” સંચાને પ્રાપ્ત થાય એ સમજી શકાય તેમ છે. એટલે “ કેશિક ” કહેતાં “ ત્રિશ્રુતિનિષાદ ” કે “ બંને આમનું સાધારણ્ય એ બે અર્થ જેમ શ્રુતિત છે તેમ કેશિક એટલે “ કેશિકપંચમ ” અથવા “ તીવ્રતમ મ ” અથવા “ ચૃદ્ પ ” એવો પણ ખાસ (૩૬) અર્થ વરૂજ મધ્યમ આમના સંબંધમાં થઈ શકે છે. એ ખાસ અર્થ પ્રમાણે જોતાં કેશિક તે “ તીવ્રતમ ” (અમુક ખાસ પ્રસંગને લઈ યોજવામાં આવેશે) એવો અર્થ ધરી શકે છે, અને તેજ ખાસ અર્થને લઈ પારિજાતકારે એ બીજી પરિભાષાને સંગ્રહ કર્યો. પારિજાત કર્તાએ ઉપરના શ્લોકોમાં બે પરિભાષાઓ પોતાના સમયની તેમ પૂર્વે પ્રચલિત હતી તે જણાવી છે. પ્રથમ પરિભાષા એ કે, સાધારણ્ય, અંતર અને ચૃદ્ તે અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ સમજવા; તેમ બીજી પરિભાષા એકે, માધારણ્ય, કાકલી અને કેશિક (તીવ્રતમ મ, ચૃદ્ પ, કેશિક) તે અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ સમજવા. આમાં પ્રથમની પરિભાષા મુખ્ય અને બીજી ગૌણ ગણવી જોઈએ. ગૌણથી માત્ર એટલે જ બોધ સમજવો કે, એ સમયમાં વિશેષ પ્રકારની ખાસ પરિભાષા ક્યાંક અમુક પ્રસંગને લઈને ખાસ પ્રચલિત હશે તેનો સંગ્રહ ગ્રંથકર્તાએ કર્યો.

આ બધા વિવેચન ઉપરથી ઉપરના શ્લોકોનો અર્થ આ પ્રમાણે થઈ શકે છે કે “ સાધારણ્ય તે ‘તીવ્રગાંધાર’; કાકલી તે ‘તીવ્રતર નિષાદ’ અને ‘કેશિક તે ‘તીવ્રતમ મધ્યમ’ (કેશિકપંચમ કે ચૃદ્ પ) હોવાથી તે ત્રણે (નાં યોગરૂઢ નામો તરફ દૃષ્ટિ કરતાં) અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ કહેવાય છે. સંજ્ઞા પારિજાત કર્તાએ આ બધી પરિભાષા અન્ય ગ્રંથોમાં જે પ્રચલિત હતી તે જતાવી છે, પરંતુ તેણે પોતાની પરિભાષા ખાસ નક્કી કરીને તથા પોતાની પરિભાષાનો મેળ અન્ય પરિભાષા સાથે બરાબર મેળવી દઈ, પોતાની જ પરિભાષાનો ઉપયોગ આખા ગ્રંથમાં કર્યો એને માટે એ ગ્રંથકર્તાને હાજરોવાર ધન્યવાદ થઈ છે. સંગીતશાસ્ત્રમાં અદોગલપડીત એક અંગકર્તું નરરત થઈ ગયું એમાં શક નથી. આ પ્રકરણ પૂર્ણ કરવાની પૂર્વે અસાર સુધી વિદુતસ્વરના વર્ણનમાં બે પરિભાષા શુદ્ધે શુદ્ધે વખતે આવી ગઈ તેનો નિર્દેશ કરી જઈએ.

પારિભાષિક શબ્દ.

એ શબ્દના થતા ભિન્નભિન્ન અર્થ.

૧. સાધારણ્ય.

(૧) બે સ્વરોનું સાધારણ્યપણું—સાધારણ્ય. (૨) બે સ્વરોનું એક જાતિવ થવું. (૩) તીવ્રપણું. સ્વરનો ‘તીવ્ર’ એ નામનો વિકૃત પ્રકાર. (૪) આગલા સ્વરની પહેલી શ્રુતિ ઉપર જવાથી થતું વિકૃતરૂપ, (૫) ગાંધારનો વિકૃત બેઠ. (૬) સ્વરનું આગલી કે પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર જવાપણું.

૨. કેશિક.

(૧) કેશના અગ્રભાગી પેડે સ્પર્શ. (૨) પંચમનો ત્રિશ્રુતિ

નામનો વિકૃતપ્રકાર. (૪) પૂજ તથા મધ્યમસાધારણની ઐકત્ય સ્વરૂપ સંઘા. (૫) પૂજ તથા મધ્યમમામની મ-ળીને ઢુંકી સંઘા. (૫) સ્વરનો "તીવ્રતમ" નામનો પ્રકાર (૬) મધ્યમ, પંચમની ૩ શ્રુતિઓ મહણ કરે સારે જે વિકૃતસ્વર ચામ તે (૭) આમલા સ્વરનો મૃદુ. (૮) આમ-સાધારણ.

૩. મૃદુ.

(૧). મ્યુત. (૨) તીવ્રતમ (સમયમાંથી અમુક સ્વર આ-મલા સ્વરની ૩ શ્રુતિ ઉપર જાય તેો તેથી થતો પ્રકાર). (૩) સમય પોતાની ઉપાન્ત્ય શ્રુતિ ઉપર આવે તે.

૪. કાકભી.

(૧) તીવ્રતર. (૨) વિકૃત નિષાદનુ આમ ટૂંનામ. (૩) અતુ શ્રુતિમ

૫ અતર.

(૧) તીવ્રતર. (૨) વિકૃત આધારનુ આમ નામ (૩) ત્રિશ્રુતિ મ

૬ મ્યુત

(૧) મૃદુ. (૨) બદ ધએસો, ખસેસો. (૩) સ્વોપાન્ત્ય શ્રુતિ ઉપર આવેસો સ્વર

૭. અમ્યુત

(૧) કાકમ બદ નહિ ધએસો. (૨) શુદ્ધ (૩) પોતાના સ્થાનમા રહેતો

શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્તઃ

પ્રકરણ ૩ જી.

પ્રાચીન અર્વાચીન સ્વરસામ્ય.

પ્રાચીન કાળમાં યુષ્મત્ને ૧૨ સ્વરો વપરાતા હતા એમ સંગીત રત્નાકર ઉપરથી જણાય છે. રાગવિભોધના સમયમાં ૧૬ સ્વરો વપરાતા હતા એમ જોવામાં આવે છે. અને સંગીત પારિજાતમાં તો માત્ર ૧૨ સ્વરો જ કહ્યા છે. પ્રાચીન કાળના પ્રચલિત સ્વરો ચોક્કસ પણ પ્રત્યક્ષ સાંભળી શકાય એને માટે કોઈ આધાર નોંધે નહિ એ અગત્યનો પ્રશ્ન છે. વીણામાં અમુક અમુક રીતે તાર મેળવવા અને પછી તેને વગાડી જોવાથી સ્વરને સાંભળી જોવા વિષે સંગીતરત્નાકર અને રાગવિભોધમાં જે પ્રયોગો આપ્યા છે તે એટલા બધા શંકાવાળા છે કે, તે ઉપરથી સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો ચોક્કસ રીતે મેળવીને સાંભળીને પ્રતીતિ કરી શકાય તેમ નથી. માત્ર સંગીતપારિજાતમાં સ્વર મેળવવા વિષે જે પ્રયોગ આપ્યો છે તે વધારે ચોક્કસ અને શાસ્ત્રીય છે. તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, ખીન વગેરે વાદ્યોને સંગીતના પ્રયોગમાં સામાન્ય રીતે વીણા એવો સજ્જ વાદ્યવામાં આવ્યો છે. કોઈ પણ જાતની વીણા ઉપર સ્વરોના પડદા કયા કયા પ્રમાણમાં કયાં કયાં સ્થાપન કરવા એને માટે પારિજાતમાં પ્રમાણ આપ્યાં છે. વીણા ઉપરના તાર ખુટીને બાંધ્યા પછી તે તાર જે પટ્ટી ઉપરથી ચાલ્યો જાય છે તે પટ્ટીને મેરૂ કહે છે. તે છેક નીચે જે બેસપુટી ઉપર તાર રહે છે તેને ઘોડી કહે છે. એ ઘોડી અને મેરૂ વચ્ચે સ્વરોના પડદા બાંધવામાં આવે છે, કે તે પડદાઓ ઉપર તાર દબાવીને જુદા જુદા સ્વર વગાડી સાંભળી શકાય છે. એ સ્વરોના પડદા કોઈ પણ વીણામાં કેવી રીતે સ્થાપન કરવા એને માટે સંગીત પારિજાતમાં આ પ્રમાણે કહ્યું છે—

સ્વરસ્ય હેતુભૂતાયા વીણાયાશ્ચાક્ષુષત્વતઃ ।

તત્ર સ્વરવિવોધાર્થ સ્થાનલક્ષણમુચ્યતે ॥ ૩૧૪ ॥

સં-:— ધ્વન્યવચ્ચિન્ન વીણાયાં મધ્યે તારક સંસ્થિતઃ ।

મ-:— સમયોઃ પદ્મયોર્મધ્યે મધ્યમં સ્વરમાચરેત્ ॥ ૩૧૫ ॥

પ-:— ત્રિમાગાત્મક વીણાયાં પઞ્ચમઃ સ્થાત્તદાગ્રિમે ।

ગ-:— પદ્મપઞ્ચમયોર્મધ્યે ગાન્ધારસ્ય સ્થિતિર્ભવેત્ ॥ ૩૧૬ ॥

રિ-:— સ-પયોઃ પૂર્વભાગે ચ સ્થાપનીયોઽય રિ-સ્વરઃ ।

ધ-:— સ-પયોર્મધ્યદેશે તુ ધૈવતં સ્વરમાચરેત્ ॥ ૩૧૭ ॥

નિ-:— તત્રાન્નદ્વયસંત્યાગાચ્છિપાદસ્ય સ્થિતિર્ભવેત્ ॥ ૩૧૮ ॥

इति शुद्ध स्वराः

રિ કોમલ-: ભાગત્રયાન્વિતે મધ્યે મેરો ઋષ્પમસંજ્ઞિતાત્ ।

ભાગદ્વયોત્તરં મેરોઃ કુર્યાત્કોમલ-રિ સ્વરમ્ ॥ ૩૧૯ ॥

ગ તીવ્ર-:— મેરુ ધૈવતયોર્મધ્યે તીવ્રગાન્ધારમાચરેત્ ॥ ૩૨૦ ॥

મ તીવ્રતર-: ભાગત્રયવિશિષ્ટેઽસિસ્તીવ્રગાન્ધાર-પદ્મજયોઃ ।

પૂર્વ ભાગોત્તરં મધ્યે મં તીવ્રતરમાચરેત્ ॥ ૩૨૧ ॥*

ધ કોમલ-: ભાગત્રયાન્વિતે મધ્યે પશ્ચમોત્તરપદ્મજયોઃ ।

કોમલો ધૈવતઃ સ્યાપ્યઃ પૂર્વભાગેમનીપિભિઃ ॥ ૩૨૨ ॥

નિ તીવ્ર-: તથૈવ ધ-સયોર્મધ્યે ભાગત્રયસમાન્વિતે ।

પૂર્વભાગદ્વયાદૂર્ધ્વં નિપાદં તીવ્રમાચરેત્ ॥ ૩૨૩ ॥

इति विकृत स्वराः

સ્વરજ્ઞાન વિહીનેભ્યો માર્ગેઽયં ધોધિતો મયા ।

સ્વરસંવાદિતાજ્ઞાનં સ્વરસ્થાપનકારણમ્ ॥ ૩૨૭ ॥

પ્રવર્તન્તે સ્વરાઃ સર્વે સદા સંવાદિરુપિણઃ ।

પદ્મજ પશ્ચમભાવેન પદ્મજે જ્ઞેયાઃ સ્વરાવુઘૈઃ ।

ગ-નિ ભાવેન ગાન્ધારે, મ-સ ભાવેન મધ્યમે ॥ ૩૨૮ ॥

इति स्वरस्थान लक्षणम् ।

અર્થ—૨૧ગી કારણરૂપ એવી જે વીણા ને પ્રત્યક્ષ દેખાય એવી હોવાથી, તેમાં સ્વરોના યાનને માટે દરેક સ્વરોનાં સ્થાન કહું છું ૩૧૪.

સં—વીણાના જેટલા ભાગમાં ધ્વનિ થાય તેના અસખર મધ્ય ભાગમાં તારક (તાર-
પદ્મજ) રહે છે.

મ—જે પદ્મજ (મેરુ અને તારક) ની અસખર મધ્યે મધ્યમ સ્વર સ્થાપન કરવો.

પ—વીણાના ત્રીજા ભાગ ઉપર પંચમ સ્વર હોય છે.

ગ—પદ્મજ અને પંચમની વચ્ચેમાં માધારની સ્થિતિ હોય છે,

રિ—પદ્મજ તથા પંચમના પૂર્વ ભાગમાં ઋષભ સ્વર રાખવો.

* મંત્રીવ્રતર ને અદશે ધુનાઃ અને કલકતાની પ્રતમાં મતીવ્રતમ એવો પદ છે તે જોડો છે. પારિભાષિતના શ્લોક ૪૯૫ પ્રમાણે રાગોનાં મધ્યે લક્ષણોમાં તે મતીવ્રતર કહેશે છે. જેથી જાપજાનાની ભૂલથી રને અદશે મ પડી ગયો છે.

આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરો જાણી લેવા.

રિ કોમલ—મેરૂ અને ઋષભ એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ પાડી તેમાંના બે ભાગ મુકીને પછી ‘કોમલ રિ’ સ્વર સ્થાપવો.

ગ તીવ્ર—મેરૂ અને ધૈવતની વચ્ચેના ‘તીવ્ર ગાંધાર’ સ્થાપવો.

મ તીવ્રતર—તીવ્ર ગાંધાર અને ધરૂજ એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ કરી તેમાંના પૂર્વ અને ઉત્તર ભાગની મધ્યે “તીવ્રતર મ” સ્થાપિત કરવો.

ધ કોમલ—પંચમ તથા ઉત્તર ધરૂજ (તાર ધરૂજ) એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ કરી, તેમાંના પૂર્વ ભાગમાં “કોમલ ધ” સ્થાપન કરવો.

નિ તીવ્ર—ધૈવત અને તારધરૂજ એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ કરી, તેમાંના બે ભાગ મુકી ઈર્ધ પછી તુરત જ ‘તીવ્રનિપાદ’ સ્થાપન કરવો.

ધ—ધરૂજ તથા પંચમની વચ્ચેના ધૈવત સ્વર સ્થાપવો.

નિ—ધરૂજ (તારક) તથા પંચમની વચ્ચેના ૩ ભાગ કરી તેમાંના બે અંશ મુકી ઈર્ધ પછી નિપાદની સ્થિતિ કરવી.

આ પ્રમાણે વિકૃત સ્વરો જાણી લેવા.

જેમને સ્વરતું જ્ઞાન નથી તેમને માટે મ્હેં આ માર્ગ કહેલો છે. બાકી ખરી રીતે જોતાં તો, સ્વરોના સંવાદીપણાતું જ્ઞાન, જે જ સ્વરને જોને સ્થાનમાં સ્થાપન કરવામાં કારણ ૩૫ છે. ૩૨૭

બધા સ્વરો હમેશાં સંવાદિ રૂપથી જ પ્રવર્તે છે. ધરૂજ આમમાં બધા સ્વરો “ધરૂજ-પંચમ બાવધી” જ રહેલા છે, ગાંધાર આમમાં “ગાંધાર-નિપાદ બાવધી” અને મધ્યમ આમમાં “મધ્યમ-ધરૂજ બાવધી” બધા સ્વરો રહેલા છે.

આ પ્રમાણે સ્વરોનાં સ્થાનોતું લક્ષણ કહ્યું.

સંગીતશાસ્ત્રના આજ સુધી જે મથો મળી આવ્યા છે તે સર્વેમાં સંગીત પારિભાષિત એ અદ્વિતીય વતન છે. એની દૃષ્ટિ અને એની વિષય શ્રુતિપાદન શક્તિની નૂતનતા તથા ઉત્તમતા, તેમજ યોગમાં અનેક ઉપયોગી વિષયનું શાસ્ત્રીય રીતે સ્પષ્ટીકરણ કરવાની પદ્ધતિ એ બધું અપર્વ છે. તેમા વળી ઉપરના શ્લોકો એટલા કીમતી છે કે, તે પ્રકરણ મધ્યકર્તાએ આતું યોક્ષમ ન લખ્યું હોત તો આજ આપણા આર્થ સંગીતના સ્વરો કેવા રૂપમાં છે તેનું કર્ણપ્રયક્ષાત નહિ થઈ શકત, ને કેવળ કલ્પનાઓ ઉપર આધાર રાખવો પડત. આટલા શ્લોકોની એક કરોડ રૂપીઆ જટલી કિંમત આપીએ તોપણ તે યોગી છે. સંગીતરત્નાકરમાં સ્વર મેળવવા માટે આતું યોક્ષમ કહ્યું નથી, રાગવિભોધમાં જે પ્રયોગ આપ્યો તે પણ એવો નથી, એ કે તે સંગીત રત્નાકર કરતાં કંઈક સારો અને યોક્ષમ છે, તમાપિ તે પ્રયોગ અજ્ઞાનનારને સપ્તસમ એટલા સ્વરોનો (તેમ બીજા પેઢા

સ્વરોનો) અનુભવ તો હોવો જોઈએ જ, ને તે ઉપરાંત બાકીના સ્વરોનાં મેરુથી અમુક અંતરે સ્થાનો છે એમ ચોક્કસ કહું નથી. ઉપરના શ્લોકમાં.—

સ્વરસંવાદિતાજ્ઞાનં સ્વરસ્યાપન કારણમ્ ॥ ૩૨૭ ॥

મવર્તન્તેસ્વરાઃ સર્વે સદા સંવાદિરુપિણઃ ।

પદ્મજપંચમ ભાવેન પદ્મે જ્ઞેયાઃ સ્વરાવુધૈઃ ।

તેમજ.

કેશાગ્રવ્યવધાનેન વહયોઽપિ શ્રુતયઃ ધિતાઃ ।

વીણાયાં ચ તથા ગાત્રે મંગીતજ્ઞાનિનાં મતે ॥ ૪૨ ॥

મધ્યે પૂર્વોત્તરાવદ્ધ વીણાયાં ગાત્ર એવ વા ।

“પદ્મજપચ્ચમભાવેન શ્રુતીર્દ્વાવિંશતિં જગુઃ ॥ ૪૩ ॥

આ શ્લોકો તેના વિલક્ષણ સ્વરતાનના અનુભવ અને ચોક્કસાઇને જણાવનારા છે. તે દૃષ્ટાંતો એટલું જ કહે છે કે, સ્વર સ્થાપવામાં તો મુખ્યત્વે સંવાદિરુપણું જ્ઞાન જોઈએ; કેમકે તમામ સ્વરો હમેશાં સંવાદિ રૂપે રહેલા છે. પદ્મ ગાત્રમાં પદ્મજપંચમ ભાવથી બધા સ્વરો રહેલા છે. એટલું જણાવ્યા પછી ઉપરના ૪૨-૪૩ શ્લોકોમાં બહુ જ માર્ગિક રીતે શ્રુતિઓના સ્વરૂપને ચોક્કસ નિર્બંધમાં લાવવા માટે કહે છે કે “બાવીશ શ્રુતિઓ પદ્મ પંચમભાવથી રહેલી છે.” વાદી સંવાદી પ્રકરણ ઉપર ચલાવે, રાગ વિભોધ અને હૃદિનાય તથા સિંહભૂષ તથા તે પૂર્વેના આચાર્યોએ આ વાક્યો વાપરવાં જોઈતાં હતાં; પરંતુ તેમની તે વખતની વિચિત્ર પદ્ધતિને લીધે કહો કે તેમની આપ દૃષ્ટિને લીધે કહો, કે જે વાક્યો વાપરવામાં પ્રાચીનોના સ્વર જ્ઞાનની મહત્તા જણાય તેમ હતું, પરંતુ એ વાક્યો પારિજાત કર્તાએ જ લખ્યાં છે, એ તેનો વિચાર અનુભવ કરી આપે છે.

પારિજાત કર્તાના સમર્થમાં બ્યવહારમાં જે ૧૨ સ્વરો અતીશય પ્રચલિત હતા તે તેણે આપ્યા છે. તેમાં સ્ત મ પ ગ ધ એટલા શુદ્ધ સ્વરો અને રિ કોમલ તથા ગ તીવ્ર એ એ સ્વરોનાં સ્થાનો ચોક્કસ જણાવ્યાં છે. બાકી શુદ્ધ રિ, શુદ્ધ નિ, મ તીવ્રતમ, ધ કોમલ, અને નિ તીવ્ર એ પાંચ સ્વરોનાં સ્થાનો ચોક્કસ નથી; તોપણ શુદ્ધ રિનું સ્થાન શુદ્ધ ધ ના સંવાદ ઉપરથી, શુદ્ધ નિનું સ્થાન શુદ્ધ ગના સંવાદ ઉપરથી, તીવ્રતમ મનું સ્થાન તીવ્ર નિ ના સંવાદિત ઉપરથી, ધ કોમલનું સ્થાન રિ કોમલના સંવાદ ઉપરથી અને નિ તીવ્રનું સ્થાન ગ તોવ્રના સંવાદ ઉપરથી નક્કી કરી ચક્રશૈ-ઉપરના શ્લોકમાં વીણા ઉપર જે અંતરો દરેક સ્વરને માટે કલા છે તે અંતરો ઉપરથી મ્હેં સ્થાનો નક્કી કરી પરિશિષ્ટ ૧ ના અંક ૩ ના ૨૬ મા ખાનામાં આપ્યાં છે, અને ૨૭ મા ખાનામાં વર્તમાન પ્રચલિત સ્વરોનાં સ્થાન આપ્યાં છે, અને બંને સ્વરોનું સામ્યવૈષમ્ય કહેવા પ્રત્યક્ષ સાંભળીને અનુભવી લીધું છે. તે ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે એવા નિષ્કૃષ્ટ ઉપર અવાજ છે કે, સિતા-રમાં કે દિલરખમાં જે હાલ કાફીના સ્વરોનો ચાટ વગાડવામાં આવે છે તે પ્રાચીન કાળનો

શુદ્ધસ્વરોનો યાદ છે અને હાલ જે શુદ્ધ સ્વરોનો (અથવા તો તીવ્ર સ્વરોનો) શંકરાભરણ્યુનો જે યાદ ચાલુ છે, એટલે કે હારમોનિયમમાં સ (C) થી નિ (B) સુધીના જે માત્ર સફેત પડદા હોય છે તે સાત સ્વરોનો જે યાદ છે તે પ્રાચીન શંકરાભરણ્યુના સ્વરોનો થાય છે. સંગીત રતનાકરના સમયમાં એને “કાકલ્યતર” સ્વરોનો યાદ ગણવામાં આવતો. અર્વાચીન અને પ્રાચીન સ્વરોની સરખામણી નીચેના કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

કોઠા ૧ લો.

પ્રાચીન ૧૨ સ્વરો.

અર્વાચીન નામ

મૈયાઓમાં વપરાતાં નામ.

૧ શુદ્ધ સ	C નેચરલ (શુદ્ધ)	શુદ્ધ સ
૨ રિ કોમલ	D (O શાર્પ અથવા D ફ્લેટ)	ઉતરી રિ અથવા કોમલ રિ.
૩ રિ શુદ્ધ	D નેચરલ.	ચઢી રિ = તીવ્ર રિ
૪ ગ શુદ્ધ	E (D શાર્પ અથવા E ફ્લેટ)	ઉતરી ગ અથવા કોમલ ગ
૫ ગ તીવ્ર	E નેચરલ.	ચઢી ગ = તીવ્ર ગ
૬ મ શુદ્ધ	F નેચરલ.	ઉતરી મ = કોમલ મ
૭ મ તીવ્રતર	F (F શાર્પ અથવા F ફ્લેટ)	ચઢી મ = તીવ્ર મ,
૮ પ શુદ્ધ	G નેચરલ.	શુદ્ધ પ
૯ ધ કોમલ	A (G શાર્પ અથવા A ફ્લેટ)	ઉતરી ધ = કોમલ ધ
૧૦ ધ શુદ્ધ	A નેચરલ.	ચઢી ધ = તીવ્ર ધ
૧૧ નિ શુદ્ધ	B (A શાર્પ અથવા B ફ્લેટ)	ઉતરી નિ = કોમલ નિ
૧૨ નિ તીવ્ર	B નેચરલ	ચઢી નિ = તીવ્ર નિ

કોઠા ૨ નો.

સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં પ્રાચીન શુદ્ધ યાદ.

{સ રિ ગંકો. મ પ ધ નિકો. સં} અર્વાચીન ધારીનો યાદ.
 {C, D, E F, G, A, B C}

સ રિ [ગ તીવ્ર]મ પ ધ [નિ તીવ્ર]સં પ્રાચીન કાકલ્યતર સ્વરોનો
 [અતરગ] [કાકલો નિ] શંકરાભરણ્યુ રાગનો યાદ.

{સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં} અર્વાચીન શુદ્ધ યાદ.
 {C D E F G A B C}

પ્રથમ કોઠા ઉપરથી જણાય છે કે, હાલના ચાલુ ૧૨ સ્વરોનો મૈયાઓમાં જે નામથી વ્યવહાર થાય છે તે કદાચ પારિજાતની વ્યવસ્થાને અનુસરતો જણાય છે, બીજા કોઠા ઉપરથી પ્રાચીન અર્વાચીન શુદ્ધ યાદનો સબધ ખ્યાલમાં આવી જશે. એ સબધ ઉપરથી પ્રાચીન ઢાળની દરેક સ્વરની અમુક અમુક શ્રુતિઓ જે નિશ્ચિત થઈ ગયેલી છે તેનો ખુલાસો સારી રીતે થઈ શકશે.

અનેક સંગીતશાસ્ત્રીઓને તથા પ્રાચીન સંગીતમંથોની સાથે પરિચય ધરાવનારા અનેક વિદ્વાનેને જુલાવામાં નાખનારી જે કોઈ બાબત હશે તો તે પ્રાચીન શુદ્ધગાંધાર અને શુદ્ધનિવાહની છે. તેઓ હજી પણ એમ ધારતા જણાવે છે કે, હાલના શુદ્ધસ્વરો જે વ્યવહારમાં વપરાય છે તે અને પ્રાચીન શુદ્ધ સ્વરો તે એક જ છે, ને તે બંનેમાં ફરો ફરફાર થએલો નથી, એમ સિદ્ધવત્ મહશ્વ કરી પ્રાચીન સ્વરોની શ્રુતિઓને સરખાવવા જાય છે હારે એવું પરિણામ આવે છે કે, મ અને સની જે ચાર ચાર શ્રુતિઓ કહેલી છે તેનો સમાવેશ હાલના ગ મ વચ્ચે તથા નિ સ વચ્ચે કરવામાં કષ્ટપાતને કરી પણ ચંકા લીધા વિના ચોખ્ખા લાગે છે. જોયી ગ મ અને નિ સ વચ્ચેની છેક ટુંટી જગામાં અથવા એ અલ્પ અવકાશમાં ચાર શ્રુતિઓ કેવી રીતે પ્રાચીનોએ માની હશે તેનો અર્થ એ દરેક વિચારકને લાગે છે. પરંતુ આશ્ચર્ય એ છે કે, એવો અર્થ બો લાગવા છતાં કોઈ તેની વિરુદ્ધ ચંકાથીલ પણ થતા નથી; કેટલાકને એવું આશ્ચર્ય લાગે છે તો એ આશ્ચર્યની સમાપ્તિ પ્રાચીન આમ વચનના અપરિહાર્ય વજનને લીધે ત્યાં જ થઈ જાય છે મહારી પોતાની એવી સ્થિતિ થએલી હતી. મહે જ્યારે ઇ. સ. ૧૯૦૨ ના વર્ષની શરૂઆતમાં વડોદરાના શ્રીમન્મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ સરકારની આગ્રાથી નાદલહરીનો પ્રથમ ભાગ લખીને પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યાં સુધી હું એમ જ ધારતો હતો કે, હાલના શુદ્ધ (નેચર) નિ ગ અને પ્રાચીન શુદ્ધ નિ ગ તે એક જ છે. એ વિષયની કરી પણ ચંકા લીધા વિના મહે નાદલહરીનો પૃષ્ઠ ૧૧૨ નેડલો ભાગ લખી નાખ્યો. પછી ઇ. સ. ૧૯૦૨ ના જાનેવારી માસની ૨૦ મી તારીખે રાત્રે પ્રખ્યાત વિદ્વાન મંગેશરાવ રામકૃષ્ણ તેલંગ (કે જેમણે સતત જાન વર્ષે સુધી આશ્વત્ત પરિશ્રમ કરી આનંદાશ્રમ અધ્યાપકોમાંના નંબર ૩૫ વાળો સંગીતરત્નાકર નામનો સંસ્કૃત ભાષાનો અતિશય વિસ્તૃત મંથ શુદ્ધ કરી પ્રસિદ્ધ કર્યો) એમની સાથે આર્થ સંગીતની શ્રુતિઓ વિષે વાદવિવાદ થયો ત્યારે તેમણે સંગીત પારિજાતમાંનું ઉપર જણાવેલું સ્વરરચાપન પ્રકરણ તરફ મ્હાં ધ્યાન એન્થું. જે કે એ પ્રકરણ વિષે હું અચાત હતો કે, તે વિષેની મહે તપાસ કરી નહોતી એમ નહોતું, પરંતુ મહારી એવા પ્રકારની દરગુજર થઈ કે, પ્રાચીન અને વર્તમાન સ્વરો એક જ છે એમ સિદ્ધવત્ છે તો પછી પારિજાતમાં કહેલા પ્રયોગ પ્રમાણે પ્રત્યક્ષ વીણામાં સ્વરો મેળવીને સાંભળવાની થી જરૂર છે ? આવા પ્રમાદને લીધે કહો કે પછી એવી ચંકા લેવા વિષેની કષ્ટપાત પણ આવી નહીં તેથી કહો, એથી એ વાત મહારા સ્વરમાં પણ ન આવી. રા. રા. મંગેશરાવને પણ પૂર્વે એવો જ અનુભવ થયો હતો. તેઓએ ઇ. સ. ૧૮૮૩ ના જુન માસમાં પારિજાતમાંહેલો પ્રયોગ જ્યારે અજમાવી જોયો ત્યારે તેમના ખ્યાલમાં આ વાત આવી. એ પ્રયોગ પ્રમાણે જ્યાં સ્વરો વીણા ઉપર મેળવીને પારિજાત, રાગવિભોધ વગેરે મંથમાંના રાગો વગાડી જોયા ત્યારે તેમાંના ધણા ખરા રાગો હાલમાંના ચાલુ પ્રયોગ સાથે મળતા આવ્યા. આ બાબત તેમણે સચબા પછી મહે પુનઃ પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ અજમાવી જોઈ વિચાર કર્યો ત્યારે મહારે જાં જાણાઈ ફેરવવું પડ્યું. આ ખુલાસો થવાની પૂર્વે મહે નાદલહરીનો બીજો ભાગ લખી રાખ્યો હતો, તેમાં આમ, મૂંછના તાનાદિ પ્રકરણનો વિસ્તારથી ઉદાપોહ કર્યો હતો; પરંતુ એ જાં જાણાઈ આ શોધ પછી તદ્દન વિસંગત,

અસંખ્ય અને અનેક દોષયુક્ત લાગ્યું. ગ્રામ અને મૂર્છનાના વિષય ઉપર નવું અભિપ્રાય પડ્યું, અને ઘણી ખાખતો સ્પષ્ટ થઈ ગઈ.

પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓમાંથી ૧૨ શ્રુતિઓ (કે જે સ્વરરૂપે છે તે) આપણા હાથમાં યોગ્ય રીતે આવી સહી એમ પારિભાષના ઉપરના સ્થોકો ઉપરથી કહી ચકાશે. બાકી રહેલી ૧૦ શ્રુતિઓનાં સ્થાનો કયાં તે વિષે કાઈ પણ મતમાં કશું નથી. તોપણ તે સ્થાનો નક્કી કર્યાં એ ૧૨ સ્વરનાં મળી આવેલાં સ્થાનો ઉપરથી બની શકે તેમ છે; કેમકે ૧૨ સ્વરોની વચ્ચે જે ૧૦ શ્રુતિઓ વહેંચાયેલી છે તે આ પ્રમાણે છે.

કોઠો ૩ નો.

પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓનાં
સ્વરની અપેક્ષાએ નામ.

પ્રાચીન ૨૨ માંથી ૧૨ શ્રુતિના
મળી આવેલાં સ્થાન તે.

બાકી રહેલી ૧૦ શ્રુતિઓ.

૧ શુદ્ધ સ	૧ સ	
૨ પૂર્વ રિ	૨ રિ કોમલ	૧
૩ કોમલ રિ	૩ રિ શુદ્ધ	
૪ શુદ્ધ રિ	૪ ગ શુદ્ધ	૨
૫ કોમલ ગ	૫ ત્રીચ ગ	૩
૬ શુદ્ધ ગ	૬ મ શુદ્ધ	૪
૭ સાધારણ ગ	૭ મ ત્રીચતર	૫
૮ અંતર ગ	૮ પ શુદ્ધ	૬
૯ મૃદુ મ	૯ ધ કોમલ	૭
૧૦ શુદ્ધ મ	૧૦ ધ શુદ્ધ	૮
૧૧ ત્રીચ મ	૧૧ નિ શુદ્ધ	૯
૧૨ ત્રીચતર મ	૧૨ નિ ત્રીચ	
૧૩ ત્રીચતમ મ		૧૦
૧૪ શુદ્ધ પ		
૧૫ પૂર્વ ધ		
૧૬ કોમલ		
૧૭ શુદ્ધ ધ		
૧૮ કોમલ નિ		
૧૯ શુદ્ધ નિ		
૨૦ કૈશિક નિ, ત્રીચ નિ		
૨૧ કાકલી નિ, ત્રીચતર નિ		
૨૨ મૃદુ સ, ત્રીચતમ નિ		
૧. શુદ્ધ સ.	૧ સ શુદ્ધ.	

આ પ્રમાણે ૨૨ શ્રુતિઓમાંથી ૧૨ શ્રુતિઓનો શોધ સંગીત પારિજાત ઉપરથી મળી શકે છે. માત્ર ૧૦ શ્રુતિઓ જે બાકી રહી, તેનાં સ્થાન નક્કી કરવાં એટલું જ બાકી રહે છે. પરંતુ એ ૧૦ શ્રુતિઓ એવી રીતે આવેલી છે કે, દરેક શ્રુતિ કોઈ પણ એ સ્વરોની વચ્ચે આવેલી છે, તેથી તેનું સ્થાન એ સ્વરોના અર્ધ અવલંબમાં સમજવાને માટે કોઈ પણ પ્રકારની દરકત નથી. આપના હાથમાં શ્રુતિસ્વર પ્રમાણ વર્ણક પટ્ટ આપ્યો છે. તેમાં આર્ય ૨૨ શ્રુતિઓનાં, સંગીતપારિજાતોક સ્થાન નક્કી કર્યા છે તે આજ ધોરણ ઉપરથી નક્કી કર્યા છે.

ઉપરની વ્યવસ્થા ઉપરથી બીજી એક બાબત જણાઈ આવે છે તે ખામ વિચારવા જેવી છે. તે બાબત એ છે કે, રિ ઘ ની તથુ તથુ શ્રુતિ ગણેલી છે; ગ નિ ની બે બે શ્રુતિઓ અને સ મ ઘ ની ચાર ચાર શ્રુતિઓ ગણેલી છે. આ સંખ્યા ખતાવનારો એક સ્ત્રોત સંગીતના ધણાખરા મંથોમાં ધણા પ્રાચીનકાળથી જોવામાં આવ્યો છે.

चतुश्चतुश्चतुश्चैव पद्मजमध्यम पंचमाः ।

द्वे द्वे निषादगांधारी त्रिस्रिर्ऋषभचैवतौ ॥

આવી વ્યવસ્થાથી શ્રુતિઓની વહેંચણી સ્વરોમાં કરવા વિષે એક પ્રશ્ન એ થાય છે કે. પ્રાચીનોએ આવી રીતે જ વહેંચણી શા માટે કરી? બીજી રીતે વહેંચણી કેમ ન કરી? આ પ્રશ્ન અતિ ઉપયોગી છે. એનો ખુલાસો આ પ્રમાણે થઈ શકે તેમ છે. પ્રાચીન નારદીય વગેરે શિક્ષાઓના મંથોમાં સ્વરોના સ્વરિત (સ્વરબદ્ધ), ઉદાત્ત (ઉચ્ચ) અને અનુદાત્ત (નીચ) એવા ૩ પ્રકાર પાડેલા છે. સરિગમ વગેરે સાતે સ્વરોને આ ત્રણ વિભાગમાં પ્રાચીન વિદ્વાનોએ આ પ્રમાણે વહેંચી નાખ્યા.

उदात्तश्चानुदात्तश्चतृतीयः स्वरितः स्वरः ।

उदात्ते निषादगांधारावनुदात्तर्षभचैवतौ ॥

स्वरितप्रभवाहंते पद्मजमध्यमर्षचमाः ॥ नारदीय शिक्षा.

ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એમ ૩ પ્રકારના સ્વર છે. તેમાં ઉદાત્તમાં નિષાદ અને ગાંધાર આવેછે, અનુદાત્તમાં ઋષભ અને ધૈવત આવે છે, તથા સ્વરિતમાં પદ્મજ, મધ્યમ, પચ્ચમ આવે છે. આ વર્ગીકરણ બહુજ શાસ્ત્રીય છે એમ સ્વરશાસ્ત્રના વિદ્વાનોના ખ્યાલમાં સદંજ આવી જશે. કેમકે એ વર્ગીકરણ સ્વરોના સંવાદિપણના નિયમો ઉપરથી થઈ શકે તેવું છે. અન્ય રીતે એવું વર્ગીકરણ થઈ શકે તેમ નથી. આમ હોવાથી ૨૨ શ્રુતિરૂપ જે સ્વરો તેમની વહેંચણી સ્વરોના વિભાગ તરીકે એવી રીતે કરી કે, સ્વરિતની ચાર ચાર, ઉદાત્તની બે બે અને બાકી રહેલા અનુદાત્તની તથુ તથુ, આ પ્રકારે શ્રુતિઓ માનીને જધી શ્રુતિઓનું વર્ગીકરણ સાતે સ્વરોમાં કરી નાખ્યું.

પરંતુ આ વર્ગીકરણથી પરિણામ એ આવ્યું કે પડ્ડની ચાર શ્રુતિઓ, તે પછી ઋષભ સ્વર આવે તો તેની ત્રણ શ્રુતિઓ ગણવી, પછી ગાધાર સ્વર આવે તો તેની બે શ્રુતિઓ અને પછી મધ્યમ આવે તો તેની ચાર શ્રુતિઓ, ગણવી, એમ દરેક સ્વરોના અનુક્રમ પ્રમાણે બંધારણ નક્કી થઈ ગયું. આથી “શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા” અને “લોકપ્રચલિત વ્યવસ્થા” એ બંનેમાં ભેદ પડ્યો. કેમકે ગ ગ અને નિ ને એ સ્વરો ઉદાત્ત, માટે તેમની બે બે શ્રુતિઓ માની, ત્યારે તે ગ નિ શુદ્ધ હોવા નોંધએ, વિકૃત તો હોવા ન નોંધએ. ત્યારે હવે બે બે શ્રુતિવાળા ગ નિ શુદ્ધ તરીકે ગણવા હોય તો લોકગીતમાં રાતદિવસ જે અંતર * (E અથવા તીવ્ર ગ, અમારી પરિભાષા પ્રમાણે તો વર્તમાન શુદ્ધ ગ) અને કાકલી (B અથવા તીવ્ર નિ, અમારી પરિભાષા પ્રમાણે તો વર્તમાન શુદ્ધ નિ) એ બે સ્વરો વપરાય છે તે જ માનના કે કેમ એવી અડચણ પ્રાચીનોને નહીં; હવે જો અંતર તથા કાકલી એ બેને શુદ્ધ તરીકે જ માનવામાં આવે તો તે સ્વરો મુખ્યના નામથી વ્યવહારમાં ને તેથી તેમની બે બે કરતાં વિશેષ શ્રુતિઓ છે, તેથી વિશેષ માનવી પડે: ને જો કદાચ તેમ કરવામાં આવે તો સ્વારત, અનુદાત્ત, ઉદાત્ત એ શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ અને તે સાથે તેની ૪-૩-૨ શ્રુતિઓ ગણવા વિષેની યોગ્ય વ્યવસ્થા ભાગી જાય; ને અનેક અડચણો આવી પડે; આવી આવી અડચણોનો વિચાર કરી, પ્રાચીન શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણને બાધ ન આવતાં એમ જ માનવું બહુ લાઘવવાળું છે કે, ગ નિ ધોતે બધાં શ્રુતિવાળા માનવા, ને તેઓ ધોતે મે કરીને જે શ્રુતિ ઉપર આવી શકે તે તે શ્રુતિ તે “શુદ્ધ ગ નિ” ની સમજવી; ને તેમને મુખ્ય સ્વર તરીકે માનીને, લોકપ્રચલિત ગાનવ્યવહારમાં જે ગનિ (અંતર, કાકલી) વપરાય છે તેને ગૌણત્વ આપી પેટા સ્વર તરીકે ગણવા, ને તેને માટે શાસ્ત્રીયશ્રેણીમાં પણ યોગ્ય વ્યવસ્થાથી સ્થાન આપવું, એવી સરલતા કરીને દાલના “કામલ ગનિ” ને શુદ્ધ તરીકે માની, તે સ્વરો ઉદાત્ત છે તો તેની બે બે શ્રુતિઓ ગણી મેળ બેસાડ્યા હોય એમ મહારી કલ્પનામાં આવે છે.

“શાસ્ત્રીય સ્વર વ્યવસ્થા,” અને “લોકિક સ્વર વ્યવસ્થા” એ બંનેમાં ભેદ પડ્યો એ વિષે મ્હે જે આ અનુમાન કર્યું છે તેના પૂરાવા સ્તનાકર વગેરે શ્રેણીમાં છે જ, કે જે વિષે યોગ્યક ઇચ્છા આપુ છું.

* જે કાળમાં સ્થિત, ઉદાત્ત વગેરે સંગીતના સ્વરોનું વર્ગીકરણ થયું નહિ હશે તે કાળમાં લોકપ્રચલિત ૭ સ્વરોને તો બધાંઓ શુદ્ધ તરીકે જ માનતા હશે, ને તેથી તેમાંના ગ નિ કે જેઓ ઉપલી વ્યવસ્થા થયા પછી શુદ્ધ તરીકે માની સકાય તેમ નહોતું, એથી તેમને અંતર તથા કાકલી એવા ખાસ નામો આપી, તેને બદલે બે બે શ્રુતિવાળા ગ નિ, જે અનુક્રમમાં આવે તેને જ શુદ્ધ તરીકે લેખવાં એમ ઇચ્છ્યું હોતું નોંધએ, એવાત વિચિત્રણ પુરોષોના ધ્યાનમાં ઘુસત ઉતરી શકે તેવી છે. એટલે કે જ તથા નિ નાં અંતર તથા કાકલી એવાં નામ પછીથી પડેલાં હોવાં નોંધએ એ પણ આ ઉપરથી સમજી શકાશે. ને તે નામ પડ્યાં નહિ હશે તે વખતે તો તેને શુદ્ધ તરીકે જ ગણતાં હોવા નોંધએ; કે જેમ દાલમાં વપરાય છે તેમ; અર્થાત્ પ્રાચીન અનુશ્રુતિક ગ નિ તે દાલના શુદ્ધ ગ નિ અને પ્રાચીન શુદ્ધ ગ નિ તે દાલના કામલ ગ નિ, એવા ફરકાર થઈ ગયો.

સંગીતરત્નાકર (કલકતા) ના સ્વરાધ્યાયના બીજા પ્રકરણના શ્લોક પર ઉપરની ટીકામાં સિદ્ધપ્રાસ આ ઉપભોગી વિષયના સંબંધમાં ચર્ચા હાવીને લખે છે કે—

નન્વિદં દ્વીપોત્પતિ કથનં કુત્રોપયુજ્યતે ? સ્વરાણાં સમ્પત્તિનિશ્ચયે इति ब्रूमः ।
 तथाचोक्तं मतंगेन “ननु कथं सप्तस्वराः इति नियमः ? उच्यते । यथा सप्तधा-
 त्वाश्रितत्वेन सप्तैव धातवो रमादयो ज्ञेयाः, तथा चाह सुश्रुतः “रसामृग्मांस
 भेदोऽस्थिमज्जाशुक्राणि धातवः ” इति, तथा सप्तचक्राश्रितत्वेन सप्तद्वોपाश्रित-
 त्वेन सप्तैव स्वरा इति । ननु काकल्यन्तरयोरपि स्वरान्तरयोः सद्भावात् कथं
 सप्तैव स्वरा इति नियमः सिद्ध्यति ? नवस्वरा इति वक्तव्यम् । नैवम् अनाश्र-
 यत्वात् तयोः स्वरान्तरत्वं नास्ति विकृतनिपादस्यैव काकलीत्वं विकृत गांधार
 स्यैव अन्तरत्वम् । तथा चोक्तं दन्तिलेन—“निपादः काकलोसंज्ञोद्भिन्त्युत्कर्ष-
 णाद्भवेत् । गांधार इव देव स्यादन्तरस्वरसंज्ञकः । अनाश्रयत्वाद् भेदेन स्व-
 रता नोच्यते तयोः । अतोनिपादगान्ધारावेतावासैरुदा हतौ” इति ॥

અર્થ—શંકા, અત્રે દ્વિપોત્પત્તિના કથનનું શું પ્રયોજન ? સ્વરાના સમ્પત્તિને નિશ્ચય
 છે તે બતાવવા એમ કહીએ છીએ. મતંગે એવી રીતે કહ્યું છે કે, ‘સ્વરા સાતજ છે એમાં
 શો નિયમ ? કહીએ છીએ; જેમ સાત પ્રકારની ધાતુઓના આશ્રયે કરીને સાતજ ધાતુઓ
 મુખ્ય સમજવી જોઈએ. એને માટે સુશ્રુતે પણ કહ્યું છે કે, રસ, રસ, માંસ, મેદ, અ-
 સ્થિ, મજ્જા, અને શુક્ર એ સાત ધાતુઓ છે. તેમજ મૂલાધાર, સ્વાધિષ્ઠાનાદિ સમયકોના
 આશ્રયપણાથી અને સમદ્વીપના આશ્રયપણાથી મુખ્ય સાત જ સ્વર સિદ્ધ થાય છે.

શંકા—કાકલી (B નિ શુદ્ધ) અને અંતર (E ગ શુદ્ધ) એ બંને સ્વ-
 રાંતરનો સદ્ભાવ હતાં સાત જ સ્વર એવો નિયમ કેમ સિદ્ધ થઈ શકે ? “ નવ સ્વરા ”
 એમ કહેવું જોઈએ. નહિ, અનાશ્રયત્વને લીધે તેમનું સ્વરાન્તરત્વ નથી. કેમકે “ વિકૃતનિ-
 પાદ તે જ કાકલી ” અને “ વિકૃતગાંધાર તે જ અંતર ” છે. વળી એ વિષે દંતિલાચાર્યે
 પણ કહ્યું છે કે, “ કાકલી નામક સંઘાવાજો નિપાદ એ શ્રુતિઓના ઉત્કર્ષણથી અને
 અંતર નામક સંઘાવાજો ગાંધાર એ શ્રુતિઓના ઉત્કર્ષણથી થાય છે. એ બંને સ્વરાના
 અનાશ્રયતાથી સ્વતંત્ર રીતે બેદપૂર્વક સ્વરપણું કહેવાઈ નથી. એટલા માટે આપે પુરૂ-
 શાએ એ બંને સ્વરાને નિપાદ ગાંધાર (માં ગણવા) એમ કહેલ છે.

આ પૂરાવા ઉપરથી મ્હારી કલ્પના સત્યતા ધ્યાનમાં આવી શકશે. આ પૂરાવા ઉ-
 પરાંત બીજો પૂરાવો સંગીત રત્નાકરમાં મૂર્છના પ્રકરણમાંથી મળી આવશે. તે એ કે,
 મૂર્છનાઓ ૪ પ્રકારની કહી છે તે આ પ્રમાણે:—

चतुर्धा ताः पृथक्पृथक् काकली कलितास्तथा ।

सांतिरास्तद्वयोपेताः पट्पञ्चाशदितरीरिताः ॥ ૩૭ ॥

અર્થ:—મૂર્છનાઓ ચાર પ્રકારની છે. (૧) શુદ્ધ (૨) કાકલી સ્વર સહિત, (૩) અંતર સ્વર સહિત અને (૪) કાકલી તથા અંતર એ બે સ્વરો સહિત (કાકલ્યન્તરોપેતા) એમ ચાર પ્રકારની. (દરેક ગ્રામમાં ૭ મૂર્છનાઓ પ્રમાણે અને ગ્રામની ૧૪ મૂર્છનાઓ થાય, તે દરેક મૂર્છનાઓ) ચાર પ્રકારની થવાથી મૂર્છનાઓ બધી મળીને $૧૪ \times ૪ = ૫૬$ થાય.

ગ્રામ એ પ્રાચીનકાળમાં જે શુદ્ધ સ્વરો માત્ર શાસ્ત્રે સ્વીકારેલા હતા તેનાજ માત્ર મૂર્છનાબેદ ન આપતાં, મૂર્છનાના કાકલી અને અંતર સ્વરવાળા વિશેષ બેદો ખાસ જૂના માનવાનું કારણ એ જ હોતું જોઈએ કે સાધારણ લોકવ્યવહારમાં ગાયનમાં તો કાકલ્યન્તર (હાલના શુદ્ધ નિ ગ = B, E) સ્વરો વપરાતા હતા, ને તેમને શુદ્ધ નિ ગ તરીકે શાસ્ત્રે નહીં સ્વીકારવાથી, શાસ્ત્રીય અને લૈકિક વ્યવહારનો મેળ યુક્તિથી બેમારી થોડ તથા શાસ્ત્ર વ્યવસ્થાનો વિરોધ મટાડી દેવો. આ શ્લોક ઉપર કહિનાથ છેલ્લે ટીકામાં લખે છે કે, અતશ્ચતુર્થેરયુપપદ્યત દ્વયાચાર્ય રહસ્યમસંપ્રદાયવિદુષાં દુર્ગ્રહમ્ । શ્રુતિસ્વરપ્રમાણઃ કહિનાથશ્ચાતુર્વિધ્ય મૂર્છનાનામન્નૈવં નિરદોષરત્ ॥ ૧૭ ॥ એટલે કે, આથી કરીને મૂર્છનાના ચાર બેદ અવશ્ય થવા ચોગ્ય છે, સંગીતના આચાર્યોનું “ આ રહસ્ય તેના સંપ્રદાયને નહિં જાણનારા વિદ્વાનોથી મમજી શકાય તેવું નથી. શ્રુતિ સ્વરના પ્રમાણને જાણનાર કહિનાથ પણ આ પ્રસંગે મૂર્છનાના ચાર પ્રકાર જણાવે છે.

આ આધારમાં કહિનાથે આ વિષયના રહસ્ય અને સંપ્રદાય વિષે જે ધસારો કર્યો છે તે અમે કહીએ છીએ તે વિષે જ છે.

ત્રીમ કોઠા ઉપર દૃષ્ટિ નાખવાથી ખીછ એક વાત એ જણાઈ આવશે કે, પારિજાત કર્તાએ ૧૨ સ્વરોનાં જે નામો આપ્યાં છે તેમાં ‘અંતર ગ’ ને ‘તીવ્ર ગ’ કહ્યો છે. અને ‘કાકલી નિ’ ને ‘તીવ્ર નિ’ કહ્યો છે વસ્તુતઃ શ્રુતિ અને સ્વરના અનુક્રમ પ્રમાણે કોમલ તીવ્રની જે પરિભાષા અંધકર્તાએ (સ્વર: પદ્માન્નિવૃત્ત: સન્કોમલાદિ-સ્વમેતિ ચેત્ : તદુત્તરસ્થરોગચ્છંસ્તીવ્રતાદિકમેતિ ચેત્ ॥ ૭૬ ॥) આપી છે તે પરિભાષા પ્રમાણે તો ‘તીવ્રગ’ ને બદલે ‘તીવ્રતર ગ’ તથા ‘તીવ્ર નિ’ ને બદલે ‘તીવ્રતર નિ’ એમ કહેવું જોઈતું હતું, પરંતુ તેણે તો ‘તીવ્ર ગ’ તથા ‘તીવ્ર નિ’ એવાં નામો કાયમ રાખ્યાં છે તે સ્થૂલ લોકવ્યવહારને અનુસરીને સ્થૂલ નામો વાપર્યાં છે.

મયા પ્રકરણમાં સ્વરસાધારણના ચાર પ્રકાર વિષે કહી મયા છીએ. સંગીત રત્નાકરમાં તો ખાસ “સાધારણ પ્રકરણ” એ નામનું સ્વરોધ્યાયનું આજુ” ચોથું પ્રકરણ જુદું પાડવામાં આવ્યું છે. એ પ્રકરણ પણ અમારી વાતની સાખીની આપે છે. વડજ અને મધ્યમ એ બંનેનાં સાધારણની ગારક કાકલી અને અંતર એ બે સ્વરનાં સાધારણ ખાસ જૂનાં માનવાં પડ્યાં છે, અને તે પ્રમાણે માનીને કાકલ્યન્તર સ્વરોનો પ્રયોગ અવરોહ તથા આરોહમાં કેવી રીતે કરવો તે વિષે આ પ્રમાણે કહ્યું છે. રત્નાકરનો મૂળ શ્લોક અને તે સાથે સિંહજૂખાણની ટીકા આ પ્રમાણે છે.

કાકલ્યન્તરયોઃ, પ્રયોગનિયમગ્રાહ—

પ્રયોજ્યૌ પદ્મમુચાર્ય કાકલી ધૈવતો ક્રમાત્ ।

एवं मध्यममुचार्य प्रयुज्जीतान्तरर्पभौ ॥ ४ ॥

ટીકા—પદ્મમુચાર્ય કાકલીધૈવતો પ્રયોજ્યૌ । ક્રમાદિતિ, અવરોહક્રમાત્ । તતથ પૂર્વ કાકલી પશ્ચાદ્ધૈવતઃ પ્રયોક્તવ્યઃ । એવં મધ્યમમુચાર્ય અન્તરર્પભૌ અવરોહક્રમેણ પ્રયોક્તવ્યૌ । ત્રિતયોર્ધિકલ્પેન અન્યથા પ્રયોગનિયમ કથયતિ—

पद्मजकाकलिनौ यद्वोच्चार्य पद्मं पुनर्ब्रजेत् ।

तत्परान्यतमञ्चैवं मध्यमंचान्तरस्वरम् ॥ ५ ॥

प्रयुज्य मध्यमोग्राहस्तत्परान्यतमो ऽपवा ।

ટીકા—પદ્મં કાકલિનઞ્ચોચાર્ય તતઃ પુનઃ પદ્મં વ્રજેત્ ઉચારયેત્ । તત્પરોચ્યતમમ્ચ તસ્માત્ પદ્મજાત્ પરે યે ક્રમઃ—ગાન્ધાર—મધ્યમ—પન્ચમ—ધૈવતા—સ્તેષ્વન્યતમમેવમુચારયેત્ । એવં મધ્યમં અન્તરસ્વરઞ્ચ પ્રયોજ્ય ઉચાર્ય પુનરપિ મધ્યમો ગ્રાહ્યસ્તસ્માન્મધ્યમાત્ પરે યે, પન્ચમ—ધૈવત—નિષાદ—પદ્મર્પમાસ્તેષ્વન્યતમશ્ચ ગ્રાહ્યઃ ।

ભાવાર્થઃ—કાકલી અને અંતર સ્વરનો પ્રયોગ કેવી રીતે કરવો તેને માટે એવો નિયમ છે કે, જો અવરોહ ક્રમ કરવો હોય તો પ્રથમ પૂર્વનો ઉચ્ચાર કરીને પછી કાકલી (નિ B), તે પછી ધૈવત, તે પછી પંચમ, મધ્યમ, અંતર, અને છેલ્લે પન્ચમ ઉચ્ચારવો. એવી જ રીતે આરોહ ક્રમ કરવો હોય તો પ્રથમ સ, રિ, અતર, મ પ, ઘ, અને છેલ્લે કાકલી સ્વરનો ઉચ્ચાર કરવો. અર્થાત્ હાલ હારમોનિયમમાં સ (૦) થી શરૂ કરતાં બધા સરૂં પડવાળા શુદ્ધ સ્વરોનો આરોહ અવરોહ કરવો તે, એવો અર્થ સિદ્ધ થયો.

સંગીત રનાકરના કર્તા અને તેની પૂર્વેના શાસ્ત્રકારોને સ્વરસાધારણમાંના કાકલી અને અંતરનાં સાધારણોની ખાસ જુદી બધરયા બતાવવાની શરૂ પડી. કેમકે, ભારે ગ નિ બે બે શ્રુતિવાળા હોય તે જ શુદ્ધ તરીકે લેખવા એવો નિશ્ચય શાસ્ત્રે કર્યો ત્યારે શૈક્ષિક ગાનવ્યવહારમાંના ગ નિને શુદ્ધ નહિ ગણતાં તેમને અનુક્રમે અંતર તથા કાકલી એનાં નામથી જાણુસ્વર તરીકે ગણવાની શરૂ પડી. તેથી પરિણામ એ આવ્યું કે, શાસ્ત્રીય રચનામાં ફેર પડ્યો, પણ તેથી શૈક્ષપ્રચાર અટક્યો નહિ. તેથી ગ નિ શુદ્ધનાં સાધારણો માનવાને બદલે, અંતર તથા કાકલી એ બંનેના સાધારણો સ્વતંત્ર માની, શાસ્ત્રીય વ્યવહારને શૈક્ષપ્રચાર સાથે જોડી દીધો હોય એમ ખાસ જણાય છે; કારણ બે બે શ્રુતિવાળા ગ નિ તે જ બે શૈક્ષપ્રચારમાં શુદ્ધ તરીકે ગણ હોત તેપછી તેનાં સાધારણ પાડવામાં ન આવત, એમ પણ આ વિષયના વિદ્યાનાંવિત પુરોના ખ્યાલમાં આવ્યા વિના નહિ રહે.

દે દે નિપાદ માધારૈ એ આત્મ વચનનું માન રાખના માટે જ “ હિયુતિવાળા જે માધાર નિપાદ હોય તેને જ શુદ્ધ તરીકે માનવા વિષેની ” ખાસ વ્યવસ્થા કરવા માટેનો આગ્રહ એ ઉપરથી જણાય છે કે, તથુરામાં અથવા કોઈ પણ તતુવાદમાં ચોક્કસ રીતે મેળવેના સ્વરોને આપણે છેડીએ છીએ તો તેમાંથી માધારની સ્વતંત્ર ધુનિ સભળાય છે. તેમ જ મધ્ય વખતે પૈવતસ્વરની પણ સભળાય છે. એ ગ તથા ઘ હાલમાં આપણે જેને નેચરલ E તથા A કહીએ છીએ તે છે. જેમ સ મ પ એ તણને પ્રાચીનોએ જ શુદ્ધ તરીકે માન્યા છે તે જો હાલમાંના શુદ્ધ સ્વરોની સાથે તદ્દન મળતા આવે છે, તેમ જ તેમના અનુવાદી કહો કે, તેમના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થતા કહો, પરંતુ આવા પ્રકારથી જ સ્વરો ઉત્પન્ન થઈ શકે તેને જ વસ્તુતઃ શુદ્ધ તરીકે માનવા નોંધતા હતા ને તેમ જ સિદ્ધ રીતે ચલુ જોઈતું હતું. અને જ્યારે હાલમાંના “ શુદ્ધ ગ ” છે તેને જ જ્યારે પ્રાચીનોએ શુદ્ધ તરીકે માનવો હતો, તો પછી તેનો જ સવાદી જો શુદ્ધ નિ (B) સ્વર તેને પણ શુદ્ધ તરીકે જ ગાનવો હતો ને તે પ્રકારે માનીને આજ વ્યવસ્થા તેમણે રાખી હોય તો આજે આ ગોટાળો ઉત્પન્ન થાત નહિ. પરંતુ તેથી પ્રાચીન આપ્તોત્તી આગર છીનવી લીધા જોડું કદાચ થાત એવા જાયથી, પ્રાચીન વ્યવસ્થામાં સુધારો નહિ કરતા પ્રાચીનોત્તર જ ખોટી રીતે પ્રતિષ્ઠાન કરી, હાલના “ કોમલ ગનિ (E) ફ્લેટ = D શાર્પ, અને B ફ્લેટ = A શાર્પ ” ને જ શુદ્ધ તરીકે માની (કેમકે તેમની બે બે ધ્રુતિઓ છે માટે) તેમને સુખ્ય સપ્ત સ્વરોની હારમાં ગણી રના અથપણુ ઠેરવી, તેમ જ હાલના “ શુદ્ધ ગનિ (D) નેચરલ તથા B નેચરલ ” એ બે સ્વરોને તેમના પેઢામાં નાખા ગોણુ-અનાશ્રી કરાવી તેમને “ અતર ગ ” “ કાકવી નિ ” એવા જુદા નામ આપી દીધા મરૂ પડે તો ઉપરના અનુભવથી પ્રાચીન શુદ્ધ ગનિ (વર્તમાન કોમલ ગનિ) મા જ અનાશ્રયપણુ છે, ને આનરકાલી (વર્તમાન શુદ્ધ ગનિ) મા જ સ્વાશ્રયપણુ છે, પરંતુ દત્તિહાસ્યાર્થ અભિમાનથી કહે છે કે, અનાશ્રયેત્યાદ્ ભેદેન સ્વરતાનોઽવ્યતે તયોઃ ॥ આપ્ત વચનનો સમન્વય કરવા માટેનો કવો મિથ્યા આગ્રહ છે તે આ ઉપરથી જણાઈ આવશે.

પહોંપચમ સ્વરોમાં મેળવેલા તાર એકી સાથે વગાડી સાબળવાથી તેમાંથી રસ તત્ત્વ રીતે જે માધાર ઉત્પન્ન થાય છે તેનામાં અનાશ્રયપણુ છે એમ કેમ પણ સૂક્ષ્મ વિચારક કહી શકનાને હિમત ધરી શકશે નહિ, વળી એ જ સ્વર પડ્ડનો ખરેખરી રીતે અનુવાદી છે તેમ છતાં આપણે એમ ધારીએ કે આ વાત તેમના ખ્યાલમાં આવી નહિ હશે, પરંતુ તેમ પણ માની શકાતું નથી કેમકે પડ્ડપચમ સ્વરોના મિશ્રણથી જ માધાર સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે તે તથુરા જેવા વાદ્યમાં સ્વરતા સૂક્ષ્મ જ્ઞાનનાગાને ખાસ જુદો જ પ્રતીત થાય છે એ અનુભવ પ્રાચીનોએ હતો, અથવા હોવો જોઈએ એમ તેમના લખાણો ઉપરથી સૂક્ષ્મ રીતે ખ્યાલમાં આવી શકે છે પરંતુ આ બધો ફેરફાર ખાસ આપ્ત વચનનું માન રાખના માટે કરવો પડ્યો એમ મ્હારી કલ્પના કલ્પી શકે છે વળી પ્રાચીનોએ માધારગ્રામ જે માન્યો છે તે પ્રાચીન શુદ્ધ ગ ને જ આરંભસ્થાને કરાવી માન્યો છે, એ માન્યતા પણ તેમની ખાસ વિચિત્રતા જ સૂચવે છે.

આ વિષય એટલેથી પૂરો કરીને હવે પ્રાચીન બાર વિદ્યુતસ્વરના એક નૂતન અંશ ઉપર આપ સર્વેનું ધ્યાન ખેંચવા માગું છું: તે અંશ નીચેના કોણ ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

કોણ ૪ થો. .

પ્રાચીન, ચતુ:શ્રુતિવાળા સ્વર. (સં. રરનાકરોક્ત)	તેમનાં શુદ્ધ કોમલ તીવ્રાદિ નામ. (પારિજાતોક્ત)	વર્તમાન સ્વર સામ્ય એટલે કે, હાલમાંના ચાલુ સ્વરમાં કયા સ્વરો સાથે મળે છે?
૧. ચતુ: શ્રુતિ પહ્લ.	શુદ્ધ સ	સ C નેચરલ
૨. ચતુ: શ્રુતિ ઋષભ.	,, રિ	રિ D ,,
૩. ચતુ: શ્રુતિ ગાંધાર.	અંતર ગ (તીવ્રતર)	ગ E ,,
૪. ચતુ: શ્રુતિ મધ્યમ	શુદ્ધ મ	મ F ,,
૫. ચતુ: શ્રુતિ પંચમ.	,, ષ	ષ G ,,
૬. ચતુ: શ્રુતિ ધૈવત.	,, ધ	ધ A ,,
૭. ચતુ: શ્રુતિ નિપાદ.	કાકલો નિ (તીવ્રતર)	નિ B ,,

હાલ આપણામાં જે સંકરામરણના થાટવાળા તમામ શુદ્ધ (નેચરલ) સ્વરો વા-
પરીએ છીએ તે દરેકનાં પ્રાચીનકાળનાં નામ “ચતુ:શ્રુતિ” એવા વિશેષણવાળાં જેવામાં
આવે છે, એ પણ બહુ વિચારવા જેવું છે હાલ આપણે આ તરફ જોને શુદ્ધ રિ તથા
શુદ્ધ ધ કહીએ છીએ તેને કર્ણાટક તરફ ચતુ:શ્રુતિ રિ તથા ચતુ:શ્રુતિ ધ કહે છે. આવી
પરિભાષા પ્રચલિત થવાનું ખૂબ કારણ ઉપલા કોણ ઉપરથી કંઈક ખ્યાલમાં આવી શકે
તેમ છે. કેમકે, સમય એ ત્રણે સ્વર જે શુદ્ધ છે તે ચાર ચાર શ્રુતિયુક્ત છે, તેમ જ
અંતર તથા કાકલી તે પણ ચતુ:શ્રુતિયુક્ત છે. તેથી “ચતુ:શ્રુતિયુક્ત રિ ધ” તે શુદ્ધ
હોઈ શકે એ યુક્તિયુક્ત છે. જેથી “ચતુ:શ્રુતિ” તે ‘શુદ્ધ’ અથવા ‘શુદ્ધ’ તે ‘ચતુ:
શ્રુતિ’ એવી સંખ્યા યંબલા કલ્પીને તે તરફ નામો પડ્યાં હોય તો કોણ બળે !!

અમારા મિત્ર રા. રા. મીનાપ્પા વ્યંકાપા, કે જેઓ મસ્તિક વિદ્યામાં કુશળ હો-
યે ગાયનશાસ્ત્રનું સારૂ જ્ઞાન ધરાવે છે તેમનું કર્ણાટક તરફના સંગીત અંગે વિશેષે એવું
કહેવું થયું હતું કે—સ્વરના એકથી વિશેષ ભેદ પડે ત્યારે તેને ‘કોમલ’ કે ‘તીવ્ર’
એવા નામથી ઓળખવા વિષેની પરિભાષા—અવસ્થા સંગીતપારિજ્ઞતામાં જ માન છે;
નદિકેન્દ્ર, નારદ, દંતેશ, ભરતાચાર્ય, મતંગાદિ વગેરેના અયોમાં દ્વિશ્રુતિ, ત્રિશ્રુતિ, ચતુ-
શ્રુતિ વગેરે પરિભાષા છે. કર્ણાટક તરફ ભરતકલ્પલતામંજરી વગેરે જે અયો પ્રચ-
લિત તે નદિકેન્દ્રાદિ આચાર્યોના અયો ઉપરથી રચાયા છે; તેથી સ્વરોના ચક્ષુતા ઉ-
તરતા વિકારવાળા ભેદને તીવ્ર કે કોમલ કહેવાનો રિવાજ કર્ણાટકમાં નથી. એ તો સં-
ગીતપારિજ્ઞતાની પછી જે અયો રચાયા તે અંશકરો તેની પરિભાષાને અનુમર્યા તેથી
આપણી આ તરફની પરિભાષા અને કર્ણાટક તરફ ચાલતી પરિભાષા એ બંનેમાં ફેર

જોવામાં આવે છે. સંગીત રત્નાકરની બધી પરિભાષા રા. રા. મીનાંપાના કહેવા પ્ર-
માણે જોવામાં આવે છે એમાં શક નથી, તેથી એમનું કહેવું ધણું વજનદાર માનવું જો-
ઈએ. કેમકે રત્નાકર પછી તુરત જ થએલો અને રત્નાકરની બધી વ્યવસ્થાને અનુસરનારો
રાગવિખોધ ગ્રંથ થયો તેમાં ઘણું અંશે પ્રાચીન પરિભાષાની છાયા અને અસ્પષ્ટિ તીવ્રાદિ
અર્વાચીન પરિભાષાની છાયાનો સંકર થએલો જોવામાં આવે છે. શુદ્ધ અને કોમલ શ-
બ્દોને માટે પણ કહ્યુંટક તરફ એવો જ ફેરફાર થએલો જોવામાં આવે છે. જને આપણે
કોમલ કહીએ છીએ તેને તે તરફ શુદ્ધ કહે છે. પણ એ નિયમ સ તથા પ ના સં-
બંધમાં બરાબર લાગુ પડતો નથી. તે નીચે આપેલા કહ્યુંટક તરફના ૧૬ સ્વરો ઉપરથી
જણાઈ આવશે.

કોઠો ૫ મા.

કહ્યુંટક તરફ વપરાતા ૧૬ શ્રુતિ-સ્વરો.

૧૬ શ્રુતિનાં નામ.	૧૬ શ્રુતિમાંથી કહ્યુંટકો શુદ્ધ સ્વરો.	૧૬ શ્રુતિ સાથે અંગ્રેજી સ્વરોનું સામ્ય.
૧ સ શુદ્ધ(૧)	સ	C
૨ રિ શુદ્ધ	રિ	b D (ફલેટ)
૩ રિ ચતુઃશ્રુતિ.		D
૪ રિ પદ્ શ્રુતિ.		D # (શાઈ)
૫ ગ શુદ્ધ	ગ	(E કમલ ફલેટ)
૬ ગ સાધારણ.		b E (ફલેટ)
૭ ગ અંતર(૨)		E
૮ મ શુદ્ધ	મ	F
.....(૩)		
૯ મ પ્રતિ-મધ્યમ(૪)		F # (શાઈ)
૧૦ પ શુદ્ધ.	પ	G
.....(૫)		
૧૧ ધ શુદ્ધ.	ધ	b A (ફલેટ)
૧૨ ધ ચતુઃશ્રુતિ.		A
૧૩ ધ પદ્શ્રુતિ		A # (શાઈ)
૧૪ નિ શુદ્ધ.	નિ	(B કમલ ફલેટ)

૧૫ નિ કૈશિકી

b, B b (૧૬૮)

૧૬ નિ કારુલી.

B

.....(૬)

૧ સ

સ

C

*૧૬ + ૬ = ૨૨ શ્રુતિ યર્ધ

ઉપર આપેલા સ્વરોમાંથી રિ, ગ, ઘ અને નિ એ ચાર સ્વરોને શુદ્ધ કહ્યા છે, પરંતુ આપણા તરફ તેને કેમલ કહે છે. શ્રુતિઓના સ્વરરૂપ પ્રમાણભાગ પ્રમાણે જોતાં એ ચાર સ્વરો 'દ્વિશ્રુતિ' વાળા છે તેથી "દ્વિશ્રુતિવાળા તે શુદ્ધ" એવો નિયમ રાખ્યો હોય એમ જણાય છે. પરંતુ તેમ ગણતાં એ નિયમ સ મ પ એ ત્રણના શુદ્ધને લાગુ પડતો નથી; પરંતુ ખીછ, રીને વિચાર કરીએ તો કારુલી, અંતર અને પ્રતિમધ્યમથી તે ત્રણે સ્વરોમાંના દરેક જે જે શ્રુતિના અંતરવાળા છે, એટલે એ દૃષ્ટિથી એમ પડી શકે કે "દ્વિશ્રુતિયુક્ત સ્વર તે શુદ્ધ", અને "તીવ્ર તે ચતુઃશ્રુતિયુક્ત". આ નિયમ રિ, ગ અંતર, ધ, નિ કારુલી એને માટે લાગુ પડી શકે છે. ચારી આવી દૃષ્ટિએને લેતાં કર્ણાટકીય સ્વર પરિભાષા નક્કી થઈ હશે એમ અનુમાન થાય છે.

— — —

* કર્ણાટક તંત્ર વ્યવહારમાં વપરાતી ૧૬ શ્રુતિઓના અનુભવ મળે પોતાને નથી પરંતુ મી. ચીતુ સ્વામિ એમ, એ ના "ઞ્ચરીએટલ મ્યુઝીક" નામના ગ્રંથ ઉપરથી આ ગાદીતી આપી છે.

વાદી સંવાદી વિષય.

આ વિષય મ્હે નાદલહરીના પ્રથમ ભાગમાં પૃષ્ઠ ૬૮ થી ૧૧૦ સુધી સ્થિત છે તેથી અત્રે હુંકામાં કહી જઈશ.

ગાયનના પ્રયોગમાં અથવા રાગમાં જે સ્વર મુખ્ય હોય તેને માધારશ્રુ રીતે વાદી કહે છે. એ વાદી સ્વર જે હોય તેની સાથે જે સ્વરો મળી જાય અને બનેલું એક થાય તેવા સ્વરો તે વાદી સાથે સંવદન કરનારા હોવાથી તેમને સંવાદી કહે છે. સંવાદીના કરતાં જે કમી યોગ્યતાવાળો સ્વર હોય તેને અનુવાદી કહે છે. અને વાદીની સાથે વિરુદ્ધ પડતો હોય તે વિવાદી કહેવાય છે. અત્રેજીમાં જેને હાર્મોની કહે છે તે બધાનું મૂળ આ વિષય સાથે રહેલું છે. હાર્મોનિયમમાં સ ને મુખ્ય ગણીએ તો તે વાદી ગણાશે, એ સ્વરની સાથે મ કે પ નો પડશે લઈને એકી વખતે સમ કે સપ ના બંને પડશે ઘણીને વગાડીશું તો તે બંનેનો સ્વર પરસ્પરમાં મળી જશે. અને કાનને આનંદ થશે. જે ઉપરથી સના મ અને પ બંને સંવાદી સ્વરો થએલા ગણાશે. એ જ પ્રમાણે સની સાથે ગનો પડશે વગાડીશું તો સંવાદીન. પડવાની પેઠે એક રસ મળી ગએલો નહિ લાગે, પણ લગાર ઓછો મધુર લાગશે. તેમ જ જે સ ની સાથે રિ નો

પડદો વગાડીશું તો કાનને કરડું 'લાગશે અને એસડું થએલું જણાશે. ચાટે વાદીના સ્વ-
રની સાથે એકરસ મળી જાય એવા સ્વરો હોય તે સંવાદી સમજવા, સંવાદીના કરતાં
જે ઓછી યોગ્યતાવાળા તે અનુવાદી અને વાદીની સાથે જે સ્વરો મળી નહિ જતાં
એસરા લાગે છે તે સ્વરો તે વિવાદી છે એમ જણવું.

શ્રુતિઓ ૨૨ છે. અને તે બધી શ્રુતિઓ પારિજાતના મત પ્રમાણે તો (પઙ્કજપંચમ-
ભાવેન શ્રુતીર્ઘાવિશતિ જગુઃ ॥૪૩॥) ૫૨૫૫૫મભાવથી રહેલી છે, એટલે કે, સ્વ
તો સંવાદી જેમ વ છે તેમ કોઈ પણ એક શ્રુતિનો નાદ લીધો હોય તો તેનો સામે
સંવાદીનાદ ૫૫૫મભાવ પ્રમાણે હોવાનો, અને તે પ્રમાણે સર્વ શ્રુતિઓ પરસ્પર સંવાદી ભા-
વથી રહેલી છે. પરંતુ રત્નાકર અને રાગવિભોધમાં એ “૫૨૫૫૫મભાવની” દૃષ્ટિ સં-
પૂર્ણ રીતે જોવામાં નથી આવતી. સંગીતરત્નાકર અને રાગવિભોધમાં જે સ્વરોના સંવાદી
તથા અનુવાદી કહ્યા છે તે પ્રથમ પરિશિષ્ટના આંક ત્રીજાના કોષ્ટકના ૨૩-૨૪ અને
૨૫ માં ખાનામાં આપ્યા છે વાદી સંવાદી સ્વરો જણવા ચાટે મંગીતરત્નાકરમાં આ
પ્રમાણે કહ્યું છે.

એકથી તે બાવીશ સુધી બધી શ્રુતિઓ લખી જઈ, તે શ્રુતિ ઉપર સ્વર લખવા,
તેમાં જે જે સ્વરોની વચ્ચે ૮ કે ૧૨ શ્રુતિનાં અંતરો આવે તે જે સ્વરો સંવાદી જા-
ણવા જેની વચ્ચે એક શ્રુતિનું અંતર હોય તે વિવાદી જણવા. અને જે સવાદી તથા
વિવાદિ સ્વર હોય તે બંને બાદ કરતાં બાકી રહેલા સ્વરો તે વાદીની માથે અનુ-
વાદી જણવા.

દક્ષિનાય અને સોમદેવ (રાગવિભોધ કર્તા) ટીકામાં વિશેષ જણાવે છે કે, જે
સ્વરોની વચ્ચે ૮ કે ૧૨ શ્રુતિનું અંતર હોય તે સ્વરો પરસ્પર સંવાદી સમજવા, એ
ખરું, પણ તે સાથે એ સ્વરો પરસ્પર સમાન શ્રુતિવાળા હોવા જોઈએ, ને જો તેમ ન
હોય તો તેઓ સંવાદિ નહિ. જેમકે સ ના સંવાદી મ તથા વ છે તો તેમની શ્રુતિઓ
પણ ચાર ચાર છ તેથી તે સંવાદિ છે. આ મતનું સમર્થન કરવા સંગીતરત્નાકરના કર્તાને
પણ સુતયો દ્વાદશાદૈ ઘાયયોરન્તર ગોચરા । મિથઃ સંવાદિનૌતૌસ્તૌ એટલું
લખી નિગાઘન્ય વિઘાદિનૌ ॥ ૬૦ ॥ આમ લખવું પડ્યું છે. વાદી મંવાદિના નિય-
મના આટલી અભ્યાસિ યવાનું કારણ “ નિ ગ એ શ્રુતિવાળા તે શુદ્ધ ગણવા ” એનો
નિયમ અતિપ્રાચીન સમયથી સ્વીકારવામાં આવ્યો તે છે. એવા નિયમને લીધે ૫૨૫ ૫-
મભાવ એ સંવાદી સ્વરોનો મહાનિયમ જેમ સર્વે સાર્વત્રિક છે, તેમ “ ૫૨૫૫૫મ
ભાવ ” નો નિયમ પણ સંવાદી સ્વરોના મિદ્ધવત સમજવાનો છે. પરંતુ સિદ્ધશૂપાને તેમ
રાગવિભોધકારે ટીકામાં દરેક સ્વરોના સંવાદી સ્વરો જે આપેલા છે તે તો ઉપરના બંને
પ્રકારના નિયમે જ આપેલા છે. રત્નાકર, રાગવિભોધ અને તે બંને ગ્રંથોના ટીકાકારોએ
જે સ્વરના સંવાદી, અનુવાદી સ્વરો ગણાવ્યા છે તે ૨૩ તથા ૨૪ માં ખાનામાં આપ્યા
છે. મંવાદીના (૨૩ માં) ખાનામાં જે સાત સ્વરોની સામે () આવા કોંસમાં સ્વરો
મૂક્યા છે તે મ્હે પોતે મૂક્યા છે, કે જે એકજ વાદીસ્વરના બળે સંવાદી સ્વરો થઈ

શકે દરેક વાદી સ્વરના સંવાદી સ્વરો જે પ્રયોગમાં ગણાવ્યા છે તે નીચે આપીને તેની બાજુએ એ સ્વરો કયા ભાવથી ગણાવ્યા છે તે પણ આપીએ છીએ એટલે આ વાત વિશેષ સ્પષ્ટ થશે.

કેડો કે ડો.

વાદી સ્વર.	પ્રાચીન સંવાદી.	કયા ભાવથી યદ્ય સંકળા તે.	વિશેષ કયા સ્વરો સંવાદી યદ્ય શકે!	કયા ભાવથી ?
સ	મ-પ	{ ૫૨જ મધ્યમ ભાવ. " પંચમ "	૦	૦
રિ	ધ	૫૨જ પંચમ ભાવ.	પ	સ-મ ભાવ.
ગ (E ફલ્ટ) નિ (B ફલ્ટ)		"	૪ (A ફલ્ટ)	સ-મ "
મ	સ	"	નિ (B ફલ્ટ)	સ-મ "
પ	સ	૫૨જ મધ્યમ ભાવ.	રિ	સ-પ "
ધ	રિ	"	ગ	સ-પ "
નિ (B ફલ્ટ) ગ (B ફલ્ટ)		"	મી (શાપ્)	સ-પ "

ઉપરના કેડા ઉપરથી તુરત ધ્યાનમાં આવી શકશે કે એક એક વાદીના બે બે સ્વરો સંવાદી યદ્ય શકે છે. પરંતુ તે ન યથાનું કારણ “ મગશ્રુતિકનો ” નિયમ નહે છે. તેથી એ નિયમ નાખવાનું કારણ પણ બે શ્રુતિવાળા ઉદાત્તસ્વર કે જે ગ તથા નિ છે તેમને આપવ ક્યાનુમાર શુદ્ધ ગણવા માટે. આ એક આશ્ચર્યથી પ્રાચીનોએ શ્રુતિ તથા સ્વરની વ્યવસ્થા કરી તેમાં અનેક દોષો ઘુસી ગયા, ને પોને ગોઠાવવામાં પડ્યા અને તે પછીના અનેક પ્રયત્નોએ તથા સમસ્ત પ્રજાને ગોઠાવવામાં નાખી !! રાગવિભોધના ૨ જ વિવેકમા રૂઢવીથી ઉપર સ્વર મેળવવા વિષે વિસ્તારથી જે પ્રયોગ આપ્યો છે તેમાં તે વળી કૈશિકિનિ, મૃદુસ, સાધારણ ગ, મૃદુમ, મૃદુધ, એ પાંચ આંતરસ્વરરૂપ શ્રુતિ-ઓના સંવાદી ગણાવેલા છે; એ સંગીતગ્નાકર અને તેના દીક્ષકારોના કરતાં આગળ વધીને સ્વતઃ મગજ વાપરીને કાર્ય કર્યું છે. પરંતુ તેણે વળી એક ગાંડાઈ એ કરી છે કે, આણુ લૌકિક વ્યવહારમાં વપરાતા આંતર તથા કાકલી એ બે સ્વરોના પડદા સ્થાપન નહિ કરતા તે સ્વરો વીણામા વગાડવા હોય તો સાધારણ ગ સ્વરના પડદા ઉપર તારને જરાક ખેંચીને વગાડવાથી અવર ગ વગાડવો, અને કૈશિક નિ સ્વરના પડદા ઉપર તારને જરાક આકર્ષીને વગાડવાથી કાકલી નિ સ્વર વગાડવો એમ કહ્યું છે. રાગવિભોધના બીજા વિવેકના ૩૮ અને ૩૯ એ બે શ્લોક અને તેની દીક્ષામા આ બાબત ચોખ્ખી રીતે જણાવી છે. હવે ઉપર ગણાવેલા પાંચ સ્વરોના સંવાદિ તેણે જે આપ્યા છે તે નીચે આપીએ છીએ. (રાગવિભોધ, ૨ વિવેક.)

કયા સ્વરો સંવાદિ તે. રાગવિભોધ વિવેકના ૨ ના શ્લોક ૨૯ ની ટીકામાંના આધારે.

૧. રિ, મૃપ (મંદ્ર ઋષભ મન્દ્રમૃદુપયોશ સંવાદિત્વમ્ ।)

૨. સાધારણ, કૈશિકી. (અનુમન્દ્ર સાધારણાનુમન્દ્ર કૈશિકીનોઃ—
કૈશિકી, સાધારણ. (અનુમન્દ્રકૈશિકિ મન્દ્રસાધારયોશ સંવાદિત્વં)

૩. મૃદુ મ, મૃદુ સ (અનુમન્દ્રમૃદુમાનુમન્દ્ર મૃદુસયોઃ—
મૃદુ મ, ,, (અનુમન્દ્રમૃદુમ મંદ્રમૃદુ સયોશ સંવાદિત્વં ।)

૪. મૃદુ પ, રિ (અનુમન્દ્ર મૃદુ પ મંદ્રઋષભયોઃ—
રિ, મૃદુ પ (મન્દ્રરિમન્દ્રમૃદુપયોઃ—
મૃદુ પ, મૃદુ સ (મન્દ્રમૃદુપ મન્દ્રમૃદુસયોશ સંવાદિત્વમ્)

આ બધા સંવાદિસ્વરો પ્રથમ અકવાળા કોષ્ટકના ૨૨-૨૩ માં ખાનામાં કૈસમા આપ્યા છે.

વાદી સંવાદીના વિષયમાં જે અભ્યાસિ આવી ગઈ છે તેનું કારણ ઉપર જણાવ્યું જ છે તેજ જો કાકલી તથા અંતરને એટલે કે, હાથમાં વપરાતા શુદ્ધ નિ ગ ને શુદ્ધ તરીકે જ માન્યા હોત તો કેટલી સુગમતા પ્રાપ્ત થાત તે સંગીતના વિચક્ષણ પુરૂષો જણી શકશે જ. ગ નિ દ્વિશ્રુતિવાળા તેજ શુદ્ધ માનવાનો આગ્રહ ન રાખ્યો હોત ને એક જ સ્વર ઉપરથી પૂર્ણપચ્ચભાવે અથવા તો પૂર્ણમધ્યભાવે કસીકસીને ૧૨ સ્વર ઉપજાવી કાઢ્યા હોત તો એ મહાન ઉત્તમ પરિણામ આવત, પરંતુ તેમ ન થઈ શક્યું એ પ્રાચીન સ્વરશાસ્ત્રની મહાન અપૂર્ણતા હવે દુનિયાની આગળ રજૂ થઈ જશે । આ પ્રકરણ પ્રાચીનોએ સંતોષકારક અર્થેહું નથી.

રાગ વિભોધમાં આપેલા ઉપરના સવાદી સ્વરો વિશે ટૂકામાં વિચાર કરવા જેવો છે. રિ ની સાથે મૃદુપને સંવાદી ગણ્યો છે એ ચતુર્ધારિક છે. સાધારણ અને કૈશિકી, તેમ જ મૃદુમ તથા મૃદુપ, મૃદુપ તથા મૃદુ સ પરસ્પર સવાદી કલા છે તે પૂર્ણપચ્ચમ ભાવની રીતીએ થઈ શકે છે. પરંતુ રિની સાથે મૃદુપ સવાદી ગણ્યો તે કયા નિયમથી એમ શંકા થાય તો તે ૮ શ્રુતિના અંતરના નિયમથી ગણ્યો છે એમ સમાધાન આપી શકાય; પણ તેમ ગણીએ તો જે રિનો સંવાદી ‘મૃદુપ’ થાય તે રિ સ્વર શુદ્ધ (નેચરલ) ગણવો કે કેવો ગણવો અને તેમજ એ રિનો સવાદી બીજો સ્વર ઘ ગણ્યો છે તો તે ઘ પણ કેવો ગણવો? શુદ્ધ કે કોમલ (નેચરલ કે ફલેટ)? જે રિ શુદ્ધ હોય એમ

ધારીએ તો તેનો સંવાદી ધ પખુ ચર્ચ થકે, અને તેવીજ રીતે જો ધ પખુ શુદ્ધ હોય તો તેનો સંવાદી શુદ્ધ જ ગણ્યો જોઈએ; પખુ તેમ તો પ્રાચીનોએ મણપા નધો, તેથી જેમ જ નિને માટે શંકા થાય તેમ જિ ધ સ્વરને માટે પખુ શંકા થાય છે કે, પ્રાચીન જિ ધ તે દાસ શુદ્ધતરીકે વપરાય છે તે કે જીભાજી એ જો સ્વરોનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ લેવા માટે પારિવ્રતનો પ્રયોગ જોઈએ તો નેગરસ જિ કરતાં ધજો ઓછો છે અને નેચરસ ધ કરતાં પ્રાચીન ધ યોડો વધારે છે પારિવ્રતમાં ધ નું સ્થાન જ અને સં ની વચમાં કમું છે, તે પ્રમાણે ધ મેળવીને સાંભળીએ તો ગાયુ ' ધ શુદ્ધ ' કમતાં જોયો મંભગાય છે. દવે ધનો સંવાદિ જિ છે એમ સિદ્ધ છે તો તે જિ પખુ ગાયુ શુદ્ધ જિ ના કરતાં વધારે હોવો જોઈએ, પણ પારિવ્રતના પ્રમાણ ઉપગમી તેનું સ્થાન શુદ્ધ જિ ના કરતાં ઓછું આવે છે. દવે જે પ્રાચીન જિનો સંવાદી મૃદુવ યધ થકે તે જિને પ્રાચીન શુદ્ધ જિ ગણીએ તો મધ્યમગ્રામમાં પંચમની ઉપાંત્ય શ્રુતિ ઉપર ને જિ જોસવો જોઈએ, અને જો તેજ ઉપાંત્ય શ્રુતિ ઉપર આવેશો જિ પ્રાચીનકાળનો શુદ્ધ ગણીએ તો દાસ જે જિ વપરાય છે તે ક્યો એ પશુ શંકા થાય છે. દાસ જે જિ શુદ્ધ તરીકે આપણે વાપરીએ છીએ તે જિ મધ્યમગ્રામમાં ધ ઉપર જોવે છે, પરંતુ તેને પ્રાચીનોએ ક્યો જિ ગણ્યો હશે તે બહા જોઈ !! ને જિ માટે શંકા યધ નો ધ માટે પશુ શંકા રહેવાની. દાસના જિ ધ છે તે જ, જો પ્રાચીન હોત તો જિનો મંવાદિ ધ માનવા ઉપરાંત દાસના ધ દાસનાં શુદ્ધ જ (અંતર જ) ને તેઓ સંવાદી માની ચકત એટલું મગજ પ્રાચીનોને તો હતું. આ ઉપરથી એમ પણ વિચાર થાય છે કે, દાસના જિ ધ કરતાં પ્રાચીન જિ ધ જરા ઓછા (કોમલ) હશે એમ માનીએ તો મધ્યમ ગ્રામમાં પંચમ ૩ શ્રુતિવાળો અને ધૈવત ચાર શ્રુતિવાળો થાય છે, એવી મધ્યગ્રામની પ્રાચીન વ્યાખ્યા જ'થ જેમતી આવે ખરી. આમ શંકા થતાં જિ ધ ના નિર્ણય માટે અંતઃકરણ અસંતુષ્ટ થાય છે.

આ પ્રમાણે પ્રાચીન સ્વરોની કોઈટી કદાહતાં કદાહતાં જિ ધ ના સંબંધમાં જે મહે શકિત વિચાર કર્યા તે ખરો છે એમ એક વિદ્વાનના અનુભવ ઉપરથી પાછળથી જોવામાં આવ્યું. પુનાની ગાયન સમાજ તરફથી ચાલ સંગીત ઘોષ એ નામનાં ૩ પુસ્તકો મરાઠી ભાષામાં મુંબઈ ધલાકાના વિદ્યાધિકારીની સચનાથી રચાયાં છે. એના લેખક રા. રા. નારાયણરાવ જનહટ્ટી જી. એ. છે. એઓએ સંગીતનાં પ્રાચીન પુસ્તકો જોઈને આ વિષય ઉપર સારો પરિશ્રમ કરેલો હોય એમ જણાય છે. તેમણે ૩ જ પુસ્તકમાં શ્રુતિઓનું જે પત્રક આપેલું છે તેમાં પ્રાચીનશ્રુતિઓનું મહારાષ્ટ્ર તથા ઉત્તરદિગ્દેશના, કર્ણાટક, મુરોપિચન, એ ત્રણે દેશના સ્વરો સાથે સામ્ય જતાવી પોતાનો મત પણ આપેલો છે, જે ઉપયોગી ધારી અર્ધિ આપીએ છીએ.

કોઠા ૭ માં.

૨૨ શ્રુતિ.	આધુનિક પ્રાચારિક સ્વરો.		પ્રાચીનપદ્ધતિ. ૧૨ સ્વર.	અનહદી સંમત. ૧૬ સ્વર.
	મહારાષ્ટ્ર અને ઉત્તર હિંદ	કર્ણાટકીય ૧૬ સ્વરો		
૧	૧૪ પદ્મશ્રુતિ ઘ	૧૫. નિ (તીવ્ર)
૨	નિ તીવ્ર.	૧૫ કૌશિક નિ	૧૬. નિ (તીવ્રતર)
૩	૧૬ કાકલી નિ	૧૨ ન
૪ સ	સ શુદ્ધ.	૧ સ	૧ સ	૧. સ
૫	૨. રિ (અતિ કોમલ)
૬	રિ કોમલ	૨ રિ (ફેલ્ટ)	૩. રિ (કોમલ)
૭ રિ	૨ રિ શુદ્ધ	(રિ શુદ્ધ, કર્ણાટકીય)
૮	રિ તીવ્ર.	૩ રિ અત્યુત્તિ.	૩ રિ	૪. રિ (તીવ્ર)
૯ ગ	ગ કોમલ.	૪ ગ શુદ્ધ.	૪ ગ (ફેલ્ટ)	૫ ગ (કોમલ.)
૧૦	૫ પદ્મશ્રુતિ રિ	૬. ગ (તીવ્ર)
૧૧	૬ સાધારણ ગ
૧૨	ગ તીવ્ર.	૭ અતર ગ	૫	૭. ગ (તીવ્રતર)
૧૩ મ
૧૪	મ શુદ્ધ.	૮ મ શુદ્ધ.	૬ મ	૮. મ (કોમલ)
૧૫
૧૬	મ તીવ્ર.	૯ પ્રતિ મધ્યમ	૭ મ (શાપ)	૯. મ (તીવ્ર મ)
૧૭
૧૮ પ	પ શુદ્ધ.	૧૦ પ શુદ્ધ.	૮ પ	૧૦. પ
૧૯	૧૧. પ (અતિ કોમલ)
૨૦	ધ કોમલ.	૯ ધ (ફેલ્ટ)	૧૨. ધ (કોમલ)
૨૧	૧૧ ધ શુદ્ધ.	(ધ શુદ્ધ, કર્ણાટકીય)
૨૨ નિ	ધ તીવ્ર.	૧૨ નિ અત્યુત્તિ	૧૦ ધ	૧૩. ધ (તીવ્ર)
	નિ કોમલ	૧૩ નિ શુદ્ધ.	૧૧ નિ (ફેલ્ટ)	૧૪. નિ (કોમલ)

મી. અનહદીએ ૨૨ શ્રુતિઓ સાથે મહારાષ્ટ્ર તથા ઉત્તરહિંદ સ્થાનના પ્રચલિત સ્વરો સાથે જે એકતા કરી બતાવી છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે, પ્રાચીન શુદ્ધ રિ તે હાલ વપરાતા શુદ્ધરિના કરતાં ઉતરતો છે; ને તેમ છે તો જ મધ્યમમામમાં પંચમની ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર શુદ્ધ રિ બોલી શકે, ને તેથી પંચમ ત્રણ શ્રુતિવાળો થાય; પરંતુ ધ શુદ્ધને માટે મી. અનહદી સંતોષકારક એકતા કરી બતાવી શક્યા નથી. પારિભાષિતમાં ધનું સ્થાન “પંચમ અને તારપદ્મ વચ્ચે” (સપયોર્મચ્ચદેશેતુ ધૈવતં સ્વરમાચરેત્) કહ્યું છે. ને તેમ ગણતાં ધનું સ્થાન વર્તમાન શુદ્ધ ધ ના કરતાં વીણામાં લગભગ બા ઈંચ ઉપર વધી જાય છે. ને તે સ્થાન તો પારિભાષિતોએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, ને તેનો સંવાદી રિ ગણીએ તો તે રિ વર્તમાન—પ્રચલિત રિ ના કરતાં લગભગ બેઝો આવે છે. માટે મી. અનહદી રિ ધ વિશે જે એકતા કરે છે તે સ્થૂલ છે, ને તેથી તેનો ચોક્કસ નિર્ણય આપી શકતા નથી. તેપણ

રિ ઘ ના સંબંધમાં મળે પોતાને જે શંકા ધર્મ તે તેમના મતમાં પણ સ્પષ્ટ વ્યક્ત થાય છે એટલું જ એ વિષે સ્વયંવાતું છે.

વળી કર્ણાટક તરફ વપરાતી ૧૬ શ્રુતિઓની મી. બનહટ્ટીએ જે સામ્યતા કરી છે તે પણ ખૂલ બરેલી લાગે છે. મી. ચિન્નુસ્વામીના “ઓરીએટલ મ્યુઝીક”માં (પાછળ કોણ ૫ મામાં) કર્ણાટકના ૧૬ સ્વરો આગળ અગ્રેજી નામે અને નોટેશનથી ૨૨ ચિન્હો આપ્યાં છે તે ઉપરથી તો મી. બનહટ્ટીની સામ્યતા ખોટી જણાય છે. મળે કર્ણાટક તરફના ૧૬ સ્વરો સાંભળવાનો અને એ વિષે ચાત્તીય ચર્ચા કરવાનો કોઈ વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રી સાથે પ્રસંગ મળ્યો નથી એટલે હાલ તો કશું કહી શકતો નથી, પરંતુ મી. ચિન્નુસ્વામિ (એમ.એ) જેવા વિદ્વાને પોતાના દેશના સ્વરો અગ્રેજી નોટેશનમાં જે સમજાવ્યા છે તે જોતાં તો તે સહસા ખૂલ કરે એમ મળે લાગતું નથી. મી. ચિન્નુસ્વામી સારો સાક્ષર સંગીતશાસ્ત્રી ધર્મ ગયો, અને તેના અંધો સર્વેત્ર ચાલુ છે. તેનો ૧૬ શ્રુતિસ્વર સ્વરોનાં નામોનો અનુક્રમ અને મી. બનહટ્ટીએ આપેલો અનુક્રમ જુદો પડે છે. ચતુઃશ્રુતિ રિ પછી પદ્મશ્રુતિ રિ અને તે પછી શુદ્ધ ગ આવે જોઈએ હાં ચતુઃશ્રુતિ અને પદ્મશ્રુતિ રિ ની વચ્ચે શુદ્ધ ગ બનાવેલો છે, તેવો જ ફેરફાર ઘ ના સંબંધમાં જોવામાં આવે છે. જેમકે, ચતુઃશ્રુતિ ઘ પછી પદ્મશ્રુતિ ઘ અને સારખાદ શુદ્ધ નિ આવતાં જોઈએ તેને બદલે બનહટ્ટીએ ચતુઃશ્રુતિ પછી શુદ્ધ નિ અને સારખાદ પદ્મશ્રુતિ ઘ એવો વિચિત્ર ક્રમ બતાવ્યો છે. વળી પદ્મશ્રુતિ રિ તથા સાધારણ ગ એ બંનેને તેમજ ૧૦ મી શ્રુતિમાં જ તથા પદ્મશ્રુતિ ઘ અને કૌશિકાનિ એ બંનેને ૧ હી શ્રુતિના પેઠામાં જ ગણ્યાં છે એ તો તદ્દન વિચિત્ર છે ! !

મી. બનહટ્ટીએ પોતાના મત પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો આપેલા છે તે તરફ વિચાર કરતાં એમ જણાઈ આવે છે કે, સ અને ઘ શુદ્ધ સિવાય બાકીના સ્વરોના કોમલ અને તીવ્ર એવા બે જ પ્રકાર મુખ્ય સ્વીકાર્યા હોય એમ જણાય છે; પછી કોમલના કરતાં એક શ્રુતિ ઓછી હોય તો તેને અતિકોમલ કહેવો, અને તીવ્રના કરતાં એક, બે, ત્રણ શ્રુતિ વધારે હોય તો તેને તીવ્રતર, તીવ્રતમ વગેરે નામોથી ઓળખવો. પરંતુ તેમના મતમાં એક મહાન દોષ એ છે કે, કોઈ પણ સ્વર કોમલ કે તીવ્ર હોય તો તે કયા શુદ્ધસ્વરની અપેક્ષાએ ? કોઈ પણ એક સ્વર નૈસર્ગિક-સ્વાભાવિક (નેચરલ) અવસ્થાવાળો હોય તો તે સ્વરને મુખ્ય ગણીને તેના કરતાં લગભગ કમતી સ્વર તે કોમલ, અથવા લગભગ ઊંચો હોય તે તીવ્ર કહેવો એ ઉત્તમ માર્ગ છે. આ નિયમને માટે તેઓ રિ ઘ શુદ્ધ (કર્ણાટકી) એ બે સ્વર વિષે યોગ્ય જવાબ આપી શકશે, પરંતુ ગ, મ, નિ એ ત્રણ સ્વરને માટે એ નિયમ ક્યાં લાગુ પડશે ? ચાત્તીય વ્યવસ્થા જે સ્વીકારવી તે સ્વાભાવિક નિયમ ઉપર હોય તો તે સારી; તેમાં પોતાનો આગ્રહ રાખવો અથવા તો પોતાની વ્યવસ્થા પ્રાચીન અનેક પદ્ધતિઓનાં નામ સાથે મેળવી, તથા ચાલુ અશાસ્ત્રીય નામોને પણ એ પદ્ધતિમાં મેળવી, એક સ્વતંત્ર વ્યવસ્થા સ્થાપવી હોય તો તે વિષે જેની તેની ખુશીની બાબત છે, પરંતુ તેમના મત પ્રમાણે એ રીતે ૧૬ સ્વરો ને ૨૨ શ્રુતિઓ માનીને બધી વ્યવસ્થા મેળવતાં છતાં પણ તેમાં વાદી સંવાદી અને આમરચનાનું સર્વેત્ર એક નિવામકપણું જળવાતું નથી એ મહાન દોષ છે. કે જે દોષ અને

૨૪ શ્રુતિઓ માનીને વ્યવસ્થા કરીએ છીએ તેમાં કિંચિત્ પણ આવતો નથી, એમ આગળના પ્રકરણમાં જતાવી આપીશું.

પંચમનો સંવાદી જે સ્વર થાય તેને જ શુદ્ધ રિ માનવો જોઇએ, અને એ રિનો જે સંવાદી થાય તેને જ શુદ્ધ ઘ માનવો જોઇએ. પરંતુ જેમ ગતિનું થયું તેમ આ એ સ્વરોની પણ અવ્યવસ્થા થઇ ગઈ. કેમકે રિ ઘ અનુદાત ઠયો, ત્યારે ત્રણ ત્રણ શ્રુતિવાળા જે સ્વરો હોય તેજ શુદ્ધ કરી શકે એવો નિયમ થયો. જેથી ત્રણ શ્રુતિવાળા રિ ઘ તે " શુદ્ધ રિ ઘ " એમ માનવું પડયું. રાગવિભોધકારે તો રિ નો સંવાદી મૃદુષ ચોખ્ખી રીતે કહેશે. છે; ને તેમ હતું તોજ મધ્યમગ્રામમાં રિ, પંચમની ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર આવે. છે એવું તે આમતું લક્ષણ હતું. હવે જેને આપણે હાલ શુદ્ધ રિ (B નેચરલ) કહી માનીએ છીએ તેનું સ્થાન તો આ વ્યવસ્થાથી ગાંધારની ૧ લી શ્રુતિ ઉપર આવી પડે, ને " હાલનો શુદ્ધ રિ તે પ્રાચીન કેમલ ગ " એમ કહેવાનો પ્રસંગ આવે. એવું જ ઘને માટે જાણી લેવું પારકા દેશનો કાઈ સંગીતશાસ્ત્રી આવી દૃષ્ટીથી આપણા પ્રાચીન સ્વરોને તપાસે તો આ અવ્યવસ્થા જોઈ આપણી સ્વર રચના વિષે શો અભિપ્રાય આપશે તે પણ વિચારવા જેવું છે. તે તો એમજ કહેશે કે, વાદી સંવાદીના સક્ષમ યાનમાં અતિ પ્રાચીન સંગીત સેહેજ પછાત હતું; નહિ તો પંચમનો સંવાદી સ્વર તેજ શુદ્ધરિ અને રિ નો સંવાદી તેજ શુદ્ધ ઘ ગણવાને માટે કંઈ બહુજ ઊંડા સ્વરસાનની અપેક્ષા નથી !! પારિજાત કર્તાએ " બધી શ્રુતિઓ પડજ પંચમભાવથી રહેલી છે અને સ્વરસંવાદિતાનું યાન એજ સ્વરોને જાણવાનું મુખ્ય સાધન છે " એમ ને કહ્યું છે એમાંજ આર્ય સંગીતનો સખલ ખયાવ છે; એ ખયાવ પણ બહુ સખલ નથી; તે તો અહોબલ પડિતનો અતુલ સ્વરાતુભવ સૂચવે છે, પરંતુ અહોબલ પડિતને કાઈ ઉલટ પ્રશ્ન પૂછે કે, પંચમનો સંવાદી જે સ્વર થાય તેજ ખરો રિ છે તો પ્રાચીનોએ ૪ શ્રુતિવાળો જે રિ સ્વર શુદ્ધ તરીકે માન્યો તે સ્વર શુદ્ધ પંચમની સાથે ક્યાં સંવાદી છે ? અને તે સંવાદી નથી તો તમે પોતે (અહોબલ) પણ એમ શા ઉપરથી કહી શકો આવો પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે તો હું કાઈ છું કે અહોબલ પડિત પણ લાણવાર તો નિરતર યશોજ. પણ આ બધી મરબડ ત્રિચ્છિન્નપ્રમધૈવતૌ એ વચન સાચું કરવા માટે સ્વરરચનાને મરડી નાખવામાંથી થઈ ગઈ છે એ પણ સક્ષમ દેખાઓ જોઈ શકશે.

આમ દરેક જાણુએ દૃષ્ટિ નાખતાં બધી તરફથી અંતઃકરણ ચકાશીલ બને છે, અને ચોક્કસ નિર્ણય થઈ સમાધાનકારક સિદ્ધાન્ત જાંધતાં અચકાવું પડે છે. જેથી હવે ક્રમપ્રાપ્ત ગ્રામ વિષે ચોડાક વિચાર કરી લઇએ.

ગ્રામ.

ગ્રામ એટલે મૂર્છાનાદેઃ સમાધયઃ સ્વરસમૂહઃ અર્થાત્ મૂર્છનાદિકનો આશ્રય. ૨૫ ને સ્વરોનો સમૂહ તે ગ્રામ. સંગીતસમયસારમાં પણ એમ જ કહ્યું છે કે—

સ્વરાણાં મૂર્છના તાન જાતિ જાત્યાંશકાત્મનામ્ ।

વ્યવસ્થિત શ્રુતીનાંહિ સમૂહો ગ્રામ ઇષ્યતે ॥

અર્થ—સ્વરોની મૂર્છના, તાન, જાતિ, અને જાતિના અંશો, તથા વ્યવસ્થિત શ્રુતિઓનો જે સમૂહ તે ગ્રામ કહેવાય છે. રાગતિઓધારે ટુંકામાં એ જ લક્ષણ આપ્યું છે કે, સ્વરનિકરો ગ્રામઃ સ્યાદાધારો મૂર્છનાકમાદિનામ્ એટલે મૂર્છના, કમ આદિના આશરણ સ્વરોનો જે નિકર (સમૂહ, બંધાર) તે ગ્રામ. આ શ્લોકમાંના આદિ શબ્દ ઉપર ભાર આપીને ટીકામાં સોમદેવ જણાવે છે કે, આદિવદ્દેન તાનવર્ણાલંકારાદયઃ એટલે આદિ પદ્યથી મૂર્છના શબ્દ ઉપરાંત તાન, વર્ણ અને અલંકાર વગેરેનું મહત્ત્વ ઠરવું.

ગ્રામ ૩ કલા છે. ૫૩૪, મધ્યમ અને ગાંધાર. એ ત્રણેનાં લક્ષણો રતનાકર, રાગ-વિભોધ, પારિજાતમા આપ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે—

૫૩૪ ગ્રામનું લક્ષણ.

સંગીતરતનાકરના મત પ્રમાણે—જ્યારે ૫૩૪ ગ્રામ પોતાની ચોથી શ્રુતિ ઉપર રહે ત્યારે તે ૫૩૪ગ્રામ કહેવાય છે. (પદ્મગ્રામ. પન્ચમે સ્વચતુર્થધ્રુવિ સંસ્થિતે ૧, ૩, ૨).

ખીજી બધા ગ્રામોમાં એ જ લક્ષણ આપ્યું છે.

મધ્યમ ગ્રામનું લક્ષણ.

સંગીતરતનાકરમાં આનું લક્ષણ છે:—જ્યારે ૫૩૪ ગ્રામગણો ૫૩૪ પોતાની ત્રીજી શ્રુતિમાં અર્ધાંત સ્વોપાંત શ્રુતિમાં રહે અને ૫૩૪ગ્રામગણો ધૈવત જે ત્રણ શ્રુતિગણો હોય છે તે ચાર શ્રુતિગણો થાય ત્યારે મધ્યમ ગ્રામ કહેવાય છે.

પારિજાતમાં એ લક્ષણ જરા ફેરફાર સાથે આપ્યું છે. જેમકે, જ્યારે ૫૩૪ ત્રણ શ્રુતિગણો થાય અને નિષાદ પણ ત્રણ શ્રુતિગણો થાય ત્યારે મધ્યમ ગ્રામ થાય છે. તેમાં તેણે વિશેષ ધ્યાન ખેંચવા લાયક એમ કહ્યું છે કે, મધ્યમેમેરુસંસ્થોઽસ્મિન્મધ્યમગ્રામ સંભવઃ ॥ ૧૦૧ ॥ એટલે મધ્યમસ્વર જે મેર જેવો મુખ્ય સ્થાનાપન હોય તો મધ્યમગ્રામ ઉત્પન્ન થાય છે. આ કહેવામાં વિશેષ આંશિકતા સમાવશી છે.

ગાંધાર ગ્રામનું લક્ષણ.

રતનાકરનું લક્ષણ—જે ગાંધાર, ઋષભની છેડી શ્રુતિનો અને મધ્યમની પ્રથમશ્રુતિનો આશ્રિત થાય, અર્થાત્ તે (ગાંધાર) ચાર શ્રુતિગણો થાય, અને ધૈવત ૫૩૪ની શ્રુતિનો આશ્રય કરે, તથા જ્યારે નિષાદ ધૈવતની છેડી શ્રુતિ અને ૫૩૪ની પ્રથમ શ્રુતિ એ બંનેનો આશ્રય કરે ત્યારે ગાંધારગ્રામ થાય છે.

.પારિજાતમાં આ પ્રમાણે કહ્યું છે:—તથા શ્રુતિવાળા ગાંધાર જ્યારે મેરૂ સ્થાનાપન થાય ત્યારે ગાંધાર આમ થાય છે, ને તેમ યતાં ખીજ સ્વરો તથા શ્રુતિવાળા થાય છે. વળી તેમાં નિધાદ ત્યાર શ્રુતિવાળા અને પડજ પશુ તથા શ્રુતિયુક્ત જ થાય છે. આમાં પશુ ગાંધાર મેરૂમાં સ્થાપન થએલો હોય (યદ્વાગો મેરુગો મયેત્) એ વિશેષ ધ્યાનમાં લેવા લાયક છે.

હવેના બંને અંશેમાં મધ્યમ તથા ગાંધાર આમનાં જ લક્ષણો આપ્યાં છે, તે લક્ષણો હવેથી તે તે આમના સ્વરો પડજઆમ સાથે સરખાવીએ તો દરેક આમના સ્વરો નીચેના કોઠા પ્રમાણે ગોઠવી શકાય:—

કોઠો ૮ મા.

પ્રામસ્વરસામ્ય.

પડજઆમની શ્રુતિઓ અને સ્વરો.			મધ્યમ આમની શ્રુતિઓ અને સ્વર.		ગાંધાર આમની શ્રુતિઓ અને સ્વર.	
			રતનાકર પ્રમાણે.	પારિજાત પ્રમાણે.	રતનાકર પ્રમાણે.	પારિજાત પ્રમાણે.
૪	૧	સ	પ	પ	ધ	ધ
૫	૨
૬	૩	નિ	નિ
૭	૪	રિ	ધ	ધ
૮	૫
૯	૬	ગ	નિ	નિ
૧૦	૭	સ	સ
૧૧	૮
૧૨	૯
૧૩	૧૦	મ	સ	સ	રિ	રિ
૧૪	૧૧
૧૫	૧૨
૧૬	૧૩	...	રિ	રિ	ગ	ગ
૧૭	૧૪	પ
૧૮	૧૫
૧૯	૧૬	ગ	મ	મ
૨૦	૧૭	ધ	ગ
૨૧	૧૮
૨૨	૧૯	નિ	...	મ
૨૩	૨૦	...	મ	...	પ	પ
૨૪	૨૧
૨૫	૨૨
૨૬	૨૩	સં	પ	પ	ધ	ધ

પ્રમાણે સ્વરોના અનુક્રમમાં પકકાઈ આવી, અને એ રીતે ૨૨ શ્રુતિઓના ધ્વનિઓનો નિર્ણય થઈ શકે એમ મી. મીનાપાનો મત છે. આ મત કેટલે અંશે સાદા ગણી શકાય એ મહાન પ્રશ્ન છે. રત્નાકરાદિ આ તરફના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર ૫૨જ અથવા વિશે કોઈ પણ સ્વરને કશું લખેલું હોય, અથવા વિકરણે પેણુ પક્ષ હોય તેમ પણ જોવામાં આવતું નથી. આ મત ઉપર અમને જે મોઢ સાચ સાચ છે તે એટલા જ અંશમાં કે ૧૬ સ્વરો વીણામાં સ્થાપન કર્યા પછી, મધ્યમ અને ગાંધાર ગ્રામ પ્રમાણે ઠાક વખાંડી જોતાં ૬ શ્રુતિઓનું કલ્પપ્રત્યક્ષ થતાં કુલ ૨૨ શ્રુતિઓ મળી આવે. તે દૃષ્ટિએ જોતાં આ મત જરા વિચારમાં લેવા યોગ્ય છે ખરેખર.

- આપણા તરફ તો માત્ર ૭ શુદ્ધ અને ૫ કોમલ તીવ્ર મળી ૧૨ સ્વરોજ વપરાય છે, પરંતુ કલ્પાટક તરફ તો ૭, ૧૨ અને ૧૬ સ્વરો જુદે જુદે પ્રસંગે વપરાય છે એમ મી. મીનાપાનો અનુભવ છે. ૭ સ્વરોને વિશેષ્ય કહે છે, ૧૨ સ્વરોને ગ્રામ્ય, ૧૬ સ્વરોને માર્ગી અને ૨૨ શ્રુતિઓને મૂળ સ્વર કહેવાનો રિવાજ કલ્પાટક તરફ ચાલુ છે.

પ્રાચીન અર્વાચીન સ્વરસામ્ય કરવા જતાં આ પ્રકરણમાં એટલું તો જોઈ કે, પ્રાચીન બ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરોનાં સ્થાન પારિજાત ઉપરથી નક્કી થઈ શકે તેમ છે. બંધી શ્રુતિઓ ૫૨જમંથમ ભાવથી રહેલી છે એમ પારિજાત કત્તા કહે છે; ને “સ્વરસંવાદિતાનું યાન” એ જ શ્રુતિઓને ઝોળખવાનું મુખ્ય મિંદુ છે. પારિજાતમાં જે ૧૨ સ્વરોનાં સ્થાનો આપ્યાં તે આપના હાથમાં આપેલા શ્રુતિસ્વરપ્રમાણદર્શકપદ્ધતિમાં સરઆતમાં જ બતાવ્યાં છે; અને તેની વચમાં ૧૦ શ્રુતિઓનાં સ્થાન આશરેથી મૂક્યાં છે. તેમાં પ્રાચીન કાકલી અને અંતર તે હાલમાં જેને નિ (B નેચરલ) અને ગ (E નેચરલ) કહે છે તે છે. અને પ્રાચીન શુદ્ધ નિ ગ તે હાલમાં જેને કોમલ (ફલેટ) નિ ગ કહે છે તે છે. એ ચાર સ્વરોનો જરાખર પત્તો મળ્યા પછી સ મ પ એ ત્રણ સ્વરો પ્રાચીન અર્વાચીન એક જ છે, એમાં કશી પણ શંકા નથી. વાદી સંવાદી પ્રકરણ તપાસની વખતે આપણને રિ ઘ ના સંબંધમાં શંકા પડી હતી, ને તે શંકા પ્રમાણે તપાસ કરતાં, પારિજાત ઉપરથી એવો પ્રુણસો થઈ શક્યો કે, પ્રાચીન શુદ્ધ રિ તે હાલના શુદ્ધ રિ કરતાં લગભગ એક શ્રુતિ જેટલો ઓછો છે, અને શુદ્ધ જા તે હાલના શુદ્ધ ઘ ના કરતાં જરા વધારે છે. બાકી પ્રાચીન રિ ઘ કોમલ, તે અર્વાચીન રિ ઘ કોમલની સમાન છે. તેમ જ પ્રાચીન “તીવ્રતર મ” તે હાલનો ચાર્પ F જેટલે તીવ્રમધ્યમ છે.

શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્તઃ

પ્રકરણ ૪ શ્રુ.

ગણેશમતાનુસાર ૨૪ શ્રુતિ-સ્વર

માનવા વિષેનો નૂતન નિર્ણય.

જે વાત સમગ્ર હિંદમાં એક મહાન ચર્ચાર્થ થઈ પડી છે, અને જે વિષે પ્રાચીન અર્વાચીન કાળના અનેક સમર્થ પુરૂષોએ ભિન્ન ભિન્ન રીતે આ વિષય ઉપર પ્રકાશ નાખી નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, છતાં જોનો ચોક્કસ નિર્ણય હજી સુધી પણ કોઈએ કર્યો નથી, એ વિષયે હું નીચેના નિર્ણય ઉપર આવું છું. એ નિર્ણય મવે સંગીતના પ્રાચીન પુરૂષોએ સ્વીકારેલો જ જોઈએ એવો આગ્રહ નથી, પણ પ્રાચીન વિચાર કરતાં આ નૂતન નિર્ણય ધણું ઉચ્ચ, સરલ અને લાઘવવાળો તથા એકજ નિયમથી સર્વે આખતોની સ્પષ્ટતા કરનારો હોય તો તે સ્વીકારવામાં સર્વે સંગીતશાસ્ત્રીઓ એકમત થઈ મહને ઉત્તેજન આપશે, એવી નમ્ર પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે.

પ્રાચીન ગ્રંથો અને તેમાં કહેલો શ્રુતિ વિષેનો નિર્ણય અને અર્વાચીન નાદશાસ્ત્ર (એકેસ્ટીક) એ બંનેનો વિચાર કરી, હું આર્થ શ્રુતિ-સ્વરનો નવીન નિર્ણય કરવા નીચેની વ્યવસ્થા ઉપર આવું છું. એ વ્યવસ્થામાં જે દોષો વિદ્યાને લાગે તે દોષો વિષે મહને પુછવામાં આવશે તો તેનું સમાધાન અવશ્ય હું કરી આપીશ.

૧. સ્વરશાસ્ત્રની વ્યાવહારિક અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિઓ એક કરી નાખવી, કે જોથી બંને પદ્ધતિઓ ભિન્ન ન રહે, ને ગોઠવો થવાનો મંભવ ન રહે.

૨. બધી વ્યવસ્થા અને પરિભાષા એક જ નિયમે પ્રવર્તે.

૩. ગમે તે શ્રુતિ કે સ્વર લેવામાં આવે, પછી તે માત્ર શ્રુતિ હોય કે, સ્વર હોય તોપણ તેના વાદી સંવાદીનો એક જ નિયમ કાયમ રહે.

૪. ગમે તેટલા ગ્રામ માનો, પરંતુ તેટલા બધા ગ્રામ ધ્રુવગ્રામના નિયમે જ, તેના જ પ્રમાણમાં, સર્વત્ર એક જ નિયમે બનાવી શકાય.

૫. આપણા દેશમાં અત્યારે તો પારિજાતની સ્વરપરિભાષા સર્વત્ર ચાલુ છે, તો તેજ પરિભાષા કાયમ રાખી, જરૂર થોડો સુધારો કરી એક જ પરિભાષા રાખવી-કાયમ કરવી.

૬. યૂરોપિયન વ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરો અને આપણા ૧૨ સ્વરોની વ્યાવહારિક રીતે તથા શાસ્ત્રીય રીતે એકતા રહે.

૭. યૂરોપિયન સંગીતમાં સ્વરોના ક્રમલતીપ્ર પ્રકારને માટે જેવી રીતે ચિન્હોની યોજના કરવામાં આવી છે તેવી યોજના આપણામાં કાયમ કરવી અને તે બની શકે તેટલી સાર્ય તથા એક જ નિયમથી નક્કી કરવી.

અંયગત લક્ષણો ઉપરથી દરેક આમના સ્વરો બધાં મુખી સ્વર ત્યાં મુકવા છે. મૂખ્યમ-આમનાં મેળ માટે રત્નાકરના કરતાં પારિભત કિંચિત્ જુદો પડે છે, પરંતુ ગાંધારઆમના સંબંધમાં તે બંનેનો એકમત જણાય છે. તેમાં વળી '૩ શ્રુતિવાળા' સાધારણ ગાંધારને પૂજ્જસ્થાને-મેરસ્થાને કહ્યા છે તે વિચિત્રતા છે, એનું કારણ ધ્યાનમાં આવી શકે તેવું નથી. આ પ્રકારે પ્રાચીનઆમના વિષય સંબંધે જુદાં જુદાં અંશેમાં જે કહ્યું છે તેનો સાર આપવામાં આવ્યો. એ વિષય ખીલવીને ખાસ વિશેષ ચર્ચના યોગ્ય છે, પરંતુ વખતની સંકુચિતતાને લીધે અત્રેથી એને સમાપ્ત કરી દેવો પડે છે તે માટે ક્ષમા માગું છું. માત્ર એક મિત્રના આમ સંબંધી વિચારો હુંકામા જણાવીને આ પ્રકરણ પૂરી કરું છું.

અમારા મિત્ર શ્રી. મીનાપા બ્યંકાપાના આમ સંબંધી વિચારો કંઈક વિચિત્ર પરંતુ જણવા યોગ્ય છે. તેમનું કહેવું એમ છે કે, ૨૨ શ્રુતિઓ માની છે તે સમુક્તિ અને ત્રણે આમના મેળથી માનેલી છે. કહ્યાંટકમા પૂર્વોક્ત જે ૧૬ સ્વરો પ્રચલિત છે તે ૨૨ શ્રુતિઓના જે તે શ્રુતિ ઉપર મુકતા જેટલી શ્રુતિઓ ખાલી એટલે સ્વગરહિત થઈ પડે છે, તેમાની કેટલીક શ્રુતિઓ મધ્યઆમના પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો મુકવામાં ભરાઈ આવે છે, અને બાકી રહેલી શ્રુતિઓ ગાંધાર આમથી પકડાઈ આવે છે. વળી તીના, કુમુદિતિ, મદા અને હરોવતી એ ચાર પૂજ્જની શ્રુતિ થઈ; તેમાં પૂજ્જ પોતે ત્રીજી મદા નામની શ્રુતિ ઉપર સ્પષ્ટ થાય છે ને ત્યાંથી પૂજ્જ ગણતાં આગળ ઉપર જે તે સ્વરો ગણવા આ મત રત્નાકર, રાગવિખોધ વગેરે આ તરફના કોઈ પણ પ્રાચીનઅંયથી વિરુદ્ધ છે. એ બધા અંશેમાં ૪ થી શ્રુતિ જે હરોવતી તે ઉપર જ પૂજ્જ સ્પષ્ટ થાય છે એમ ગણી ત્યાંથી આરભસ્થાન માનવા વિષેનું કહ્યું છે તે સ્પષ્ટ જ છે. એમનો મત કહ્યાંટક તરફના અંશેને આધારે થએલો છે. ત્રણે આમમાં ૨૨ શ્રુતિઓ ઉપર ૧૬ સ્વરો ગણતા બધી શ્રુતિઓનાં સ્થાન ઠેકી રીતે પૂરતય છે તે નવમા કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે. એ કોઠો મી. મીનાપાએ અમને કરી બતાવેલો તે ઉપરથી આવ્યો છે.

કોઠો ૯.

રા. મીનાપાના મત પ્રમાણે ૩ ગ્રામના સ્વરો.

૨૨ શ્રુતિનાં નામો	પદ્મગ્રામ પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો	મધ્યમગ્રામ પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો	ગાધારગ્રામ પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો.
૧ તીવા.	નિ કાકલી.	પ્રતિમધ્યમ.
૨ કુમુદતી.	ધ શુ.
૩ મંદા.	સ	પ શુ.	અતઃ શ્રુતિ ધ
૪ હદોવતી.	પદ શ્રુતિ ધ
૫ દયાપતી.	રિ શુ.	ધ શુ.	નિ શુ.
૬ રંજની	અતઃ શ્રુતિ રિ	અતઃ શ્રુતિ ધ	કૈશિક નિ
૭ રતિકા.	પદ શ્રુતિ રિ	પદ શ્રુતિ ધ	કાકલી નિ
૮ રોદી.	ગ શુ.	નિ શુ.
૯ ક્રોધા.	સાધારણ ગ	કૈશિક નિ	સ
૧૦ વળિકા.	અંતર ગ	કાકલી નિ
૧૧ પ્રસારિણી.	રિ શુ.
૧૨ પ્રીતિ.	મ શુ.	સ	અતઃ શ્રુતિ રિ
૧૩ માર્ગની	પદ શ્રુતિ રિ
૧૪ ક્ષિતી.	પ્રતિમધ્યમ	રિ શુ.	ગ શુ.
૧૫ રક્તા.	અતઃ શ્રુતિ રિ	સાધારણ ગ
૧૬ સંદોપની.	પ શુ.	પદ શ્રુતિ રિ	અંતર ગ
૧૭ આલાપીની.	ગ શુ.
૧૮ મદંતી.	ધ શુ.	સાધારણ ગ	મ શુ.
૧૯ શૈલિણી	અતઃ શ્રુતિ ધ	અંતર ગ
૨૦ રમ્યા	પદ શ્રુતિ ધ	પ્રતિમધ્યમ.
૨૧ ઉચ્ચા	નિ શુ.	મ શુ.
૨૨ ક્ષોભિણી	નિ કૈશિક	પ શુ.

આ કોઠામાં પદ્મગ્રામના ૧૬ સ્વરો ગણતાં બાકી ૨, ૪, ૧૧, ૧૩, ૧૫, ૧૭ એ છ શ્રુતિઓ બાકી રહી, તેમાંની ૧૫-૧૭ એ બે શ્રુતિઓ મધ્યમગ્રામના સ્વરો ગણતાં પકડાઈ આવી, ને બાકી રહેલી ૨-૪-૧૧-૧૩ એ ચાર શ્રુતિઓ ગાધારગ્રામ.

* મંદા શ્રુતિ ઉપર પદ્મગ્રામની પૂર્ણતા થાય છે એવો મત કે આધાર આજ સુધી મળી આવેલા એક પણ મંથમાં નથી. તેમજ ગાધારગ્રામનો પદ્મ, સાધારણગાધારથી મધ્યમ વિશેનો આધાર કયાંય પણ જોવામાં આવતો નથી. પ્રાચીન શુદ્ધ ગાધાર કે ને મી. મી. નાપાના મત પ્રમાણે ૮ મી શ્રુતિ ઉપર છે ત્યાંથીજ ગાધારગ્રામનો પદ્મ તેમજ મદંતી હતો, પરંતુ તે તો ૯ મી શ્રુતિથી માન્યો છે પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓનો સુપ્રતિષ્ઠિત દેવ સાદી દેવાનો પ્રપંચ તેમજ કયોં હોય એમ તો કેમ કહી શકાય !! પદ્મ તે સદે સંગીતના એક મંથમાં આધાર તો નથીજ !!! કલ્પાટકીય મથોમાં કહે છે તે સિંહ કંઈ જાણતો નથી. ને તેવું હોય તો તેવા મંથો વિશે મી. મી.ના પાત્રે કંઈ જાણતો નથી.

ઉપરના નિયમો વિશે કોઈ પણ વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રી વિચાર કરશે તો તેને ઉક્ત નિયમો સરસ, લાઘવવાળા, સાર્વત્રિક અને સુકર લાગશે; એને માટે કોઈથી ના પાડી શકાય તેમ નથી. આ નિયમોને સુકાનની પેઠે દૃષ્ટિ આગળ રાખીને મહાશ મત પ્રમાણે જે સિદ્ધ કરવું યોગ્ય લાગે છે તે હું નીચેના માત્ર નિયમોમાં જણાવવાની રજા લઉં છું.

૧. પશ્ચિમપંચમલાવથી બારે સ્વરો ઉપજાવી નક્કી કરવા.

તે નક્કી કરવાની શાસ્ત્રીય, નિર્દોષ અને સરસ યુક્તિ આ પ્રમાણે છે:—

સ્વ—પશ્ચિમ સ્વરને કાયમ કરવાની કોઈ વિશેષ યુક્તિ છે એમ નથી. ગમે તે શ્રુતિ કે સ્વરને અથવા ધ્વનિને પ્રમાણભૂત માનીને ત્યાંથી આરંભસ્થાન નક્કી કરવામાં આવે તો તે પશ્ચિમ જ છે. તોપણ ક્રાન્સ, ઈન્ડિયાંડ, જર્મની, અમેરિકા વગેરે સર્વ દેશોએ જે ચોક્કસ ધ્વનિને પ્રમાણભૂત માનીને જેને પશ્ચિમ કહ્યો છે તેને જ આપણે પશ્ચિમ માનવો જોઈએ. કારણ તેમ ન કરવામાં આવે તો સંગીત મં-



બધી ઉદ્યોગોમાં એથી ગોટાળો થઈ શકે. માટે મહારો અભિપ્રાય એવો છે કે, લંડનની સૌસાયટી ઓફ મ્યુઝિક જે પશ્ચિમ સુકરર કરેલો છે તેજ આપણે સ્વીકારવો. એ પશ્ચિમ એક સેકંડમાં ૪૪૦ વાનાં ૨૬૪ આદેશનો થવાથી ઉત્પન્ન થાય છે એમ પ્રયોગ ઉપરથી સિદ્ધ કર્યું છે. એટલાંજ આદેશનોથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય તેનો સ્વર કાયમ કરવા માટે બાજુ ઉપરની આકૃતિમાં

ખતાવ્યા પ્રમાણે ટ્યૂનિંગફોર્ક નામે એક પોલાદની કમ્પાન બનાવી છે, અને તેને ટોકવાથી પશ્ચિમનો સ્વર ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. આપણા ગ્રંથોમાં પશ્ચિમની વ્યાખ્યા આપી છે તે ખડું વિચારવા જેવો છે.

પષ્ણાં સ્વરાણાં જનકઃ પદ્મિર્વા જન્યતે સ્વરૈઃ ।

જે (રિગ્મપષ્ણાંતિ એ) ■ સ્વરોનો જનક છે, અથવા તો જે છ સ્વરોથી જન્ય છે તે પશ્ચિમ.

પ—પશ્ચિમ ઉપરથી પંચમ સ્વર સહેલથી નીકળી શકે છે. કેમકે બીજા બધા સ્વરો કરતાં પંચમ, પશ્ચિમની સાથે વિશેષ સંવાદી હોવાથી અનેનું પરમ એક્ય થઈ જાય છે. પશ્ચિમ અને પંચમ એ બંને સ્વરો કોઈ પણ જાતના ઊંડા શાસ્ત્રીયજ્ઞાન વિના, એક સાધારણ વ્યોખ્યા કાનનો માણસ પણ નક્કી કરી શકે છે, અને તેવાજ અનુભવ સર્વ દેશોને છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, પંચમ પશ્ચિમના સ્વર ઉપરથી સ્વાભાવિક રીતે ઉપજાવી શકાય છે. અને પશ્ચિમપંચમની જોડીનો અનુભવ દરેકને હોય છે.

રિ—હવે પંચમ સ્વરને સ્થિર કરીને, તે સ્વર પશ્ચિમ છે એમ ગણીએ, અને તે સ્વરનો પંચમ સ્થાપન કરીએ તો તે પંચમ, પૂર્વે નક્કી કરેલા પશ્ચિમની સાથે સરખાવતાં ઝડપભર્યો થશે.

ધ—ઉપર પ્રમાણે ઋષભ સ્વર નક્કી કરી, તે સ્વર પડજ છે એમ માનીને તેનો પંચમ સ્વર વીણામાં ઉત્પન્ન કરીએ તો તે પંચમ, મૂળ પડજ કે, જેને આપણે નક્કી કરેલો છે, તેની સાથે સરખાવતાં ધૈવત થશે.

ગ—આ ધૈવત સ્વરને પુનઃ પડજ ગણીએ, ને તેની સાથેનો પંચમ સ્વર ઉપગમીએ તો તે સ્વર મૂળ પડજની સાથે સરખાવતાં ગાંધાર થશે.

નિ—ગાંધાર સ્વરને પડજ ગણીને તેની સાથે પંચમ સ્વર મેળવીએ તો તે સ્વરને મૂળ પડજ સાથે સરખાવતાં નિષાદ થશે.

મતીગ્રતર = પ્રતિમધ્યમ—ઉપર પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલા નિષાદને પડજ માનીએ, ને તેનો વળી પંચમસ્વર ઉપગમીએ તો, તે સ્વર મૂળ પડજ સાથે સરખાવતાં પારિજતમાં કહેલો તીવ્રતરમધ્યમ અથવા કણ્ઠાટકમાં જેને પ્રતિમધ્યમ કહે છે, અને આપણામાં જેને ફક્ત તીવ્રમધ્યમ કહે છે તે ઉત્પન્ન થશે.

રિ કોમળ—તીવ્રતર મ અથવા પ્રતિમધ્યમને પડજ માનીએ, અને તેનો પંચમ સ્વર ઉત્પન્ન કરીએ તો તે સ્વર, મૂળ પડજની સાથે સરખાવતાં કોમળ ઋષભ થશે.

ધ કોમળ—રિ કોમળને પડજમાનીને પુનઃ તેનો પંચમ સ્વર ઉત્પન્ન કરીએ તો તે સ્વર, મૂળ પડજની સાથે સરખાવતાં તેનો કોમલ ધૈવત થશે.

ગ કોમળ—ધ કોમળને પડજમાનીને, તેનો પંચમસ્વર ઉપગમીએ, તો તે સ્વર મૂળપડજની સાથે સરખાવતાં, તેનો કોમળ ગાંધાર થશે.

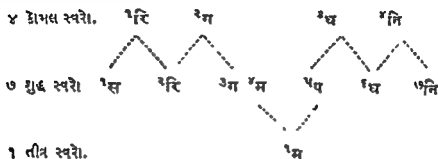
નિ કોમળ—ગ કોમળને પડજમાનીને, તેનો પંચમ સ્વર સ્થાપન કરવાથી જે સ્વર ઉત્પન્ન થશે તે સ્વર, મૂળપડજની સાથે સરખાવતાં કોમળ નિષાદ થશે.

મ શુદ્ધ—નિ કોમળને પડજ સ્થાને સ્થાપીને, તેનો પંચમ સ્વર ઉપગમવાથી જે સ્વર આવશે તે સ્વર, મૂળપડજની સાથે સરખાવતાં શુદ્ધ મધ્યમ થશે.

૨. યૂરોપિયન સંગીતના સ્વરો સાથે, આર્ય સંગીતના સ્વરોનાં નામોની પરિભાષા જોઈએ તેમજ એસતી આવવી જોઈએ; કે જેથી જાનેની પરિભાષા લિખિત લિખિત નહિ પડતાં સરખી રહી શકે.

આ નિયમ આપણે જહુ સંભાળવો જોઈએ. કેમકે યૂરોપિયન સંગીતનો અને આપણા સંગીતનો સંબંધ અથવા પરિચય દિનપ્રતિદિન વધતો જાય છે; તેથી એક સ્વરને આપણે શુદ્ધ, કોમલ કે તીવ્ર કહી શકીએ તેને યૂરોપિયન ભાષામાં તેવાંજ નેચરલ, ફ્લેટ તથા શાર્પ નામોથી ઓળખી શકાય, ને પરિભાષાના અર્થનો ગોટાળો વધી જાય નહિ એ માટે યૂરોપિયન સંગીતની પેઠે ૭ સ્વર સ્વાભાવિક અથવા શુદ્ધ કાયમ રાખી બાકીના પાંચ કોમલ કે તીવ્ર ગણવાથી જાને દેશની પરિભાષા અને સ્વરોનો મેળ એસવાથી જાને વ્યવસ્થા સમ્મત અર્થવાળી થઈ રહેશે. આવા હેતુથી સ રિ મ મ પ ધ નિ (C,

D, E, F, G, A, B,) એ સાત સ્વરો “શુદ્ધ” એવા નામથી ગણવા. શુદ્ધતા કરતાં ઓછો હોય તે “કોમલ” અને શુદ્ધતા કરતાં ચઢતો સ્વર હોય તે “તીવ્ર” ગણવેલ. એ નિયમથી, ઉપરના નિયમ પ્રમાણે “પદ્મપદ્યમભાવ” વડે ઉત્પન્ન કરેલા ૧૨ સ્વરોને આ પ્રમાણે નામો આપી શકારો:—



આજ સ્વરોને અંગ્રેજી સ્વરોની સંગ્રામાં ગોઠવીએ.

4 ફ્લેટ (કોમલ)	૧D	૨E	૩A	૪B			
7 નેચરલ (શુદ્ધ)	૧C	૨D	૩E	૪F	૫G	૬A	B
1 શાર્પ (તીવ્ર)			૨F				

આ વ્યાવહારિક સ્વરો, કે જે બને દેશના સંગીતમાં સત્ત્વ દિવસ વપરાય છે તેની વાત થઇ આવી પરિભાષા નક્કી કરવાથી બને દેશના પ્રાચારિક સ્વરોનાં નામોમાં માત્ર ભાષાંતરનો જ ફેર ગ્રહેશે, બાકી બનેની પરિભાષા જે તે ભાષામાં સાર્થ રહેશે.

અંગ્રેજીમાં આરોહ અને અવરોહની દૃષ્ટિથી એક એક કોમલ કે તીવ્ર સ્વરનાં બે બે નામો આપવામાં આવે છે; જેમકે, રિ કોમલ છે તે, આરોહથી ઉપર જતાં સ થી ઊંચો ગણાય, માટે તેને “સ તીવ્ર” (C શાર્પ) કહે છે, અને અવરોહમાં તેજ સ્વર, શુદ્ધ રિ ના કરતાં ઉતરતો છે, માટે “રિ કોમલ” (D ફ્લેટ) કહે છે. આવી દૃષ્ટિથી એક એક સ્વરનાં બે બે નામો પડી શકે છે, ને અપરિચિત મનુષ્યો તેથી ગુચ્છવશ્તુમાં પડી જાય છે; જેમકે— આરોહી (એસેન્ડીંગ) માં જતાં આવા અનુક્રમથી નામો પડી શકે.

સ સતીવ્ર રિ સ્તીવ્ર ગ મ મતીવ્ર પ પતીવ્ર ઘ ઘતીવ્ર નિ સં

C, Cશાર્પ, D, Dશાર્પ, E, F, Fશાર્પ, G, Gશાર્પ, A, Aશાર્પ, B, C.

અવરોહી (ડીસેન્ડીંગ) માં આવતાં આવા ક્રમથી નામો પડી શકે.—

સ, તિ, નિકો, ઘ, ઘકો, પ, પકો, મ, ગ, ગકો, રિ, રિકો, સ.
C, B, Bફલ્ટ, A, Aફલ્ટ, G, Gફલ્ટ, F, E, Eફલ્ટ, D, Dફલ્ટ, C.

આરોહ અને અવરોહની દૃષ્ટિથી શાસ્ત્રીય રીતે જોવા જતાં આવી રીતે એક એક સ્વરોનાં બધે નામો પડી શકે એ ખરૂં છે, પરંતુ આથી બ્યવહારમાં સમજદાર ધણ જાય છે, ને ભૂલાવામાં પડી જવાય છે, તેથી એક એક સ્વરનું એક એક જ નામ રાખવામાં આવે તેમ સારું. એજ હેતુથી આગળ ખાસ ચોથો નિયમ આપ્યો છે.

૩. પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓને બદલે ૨૪ શ્રુતિઓ ગણવી, અને તે ૧૨ સ્વરો પરસ્પર જે અંતર-અવકાશ ધરાવે છે તે અવકાશના અર્ધ અંતરમાં ગણવી, કેમકે પ્રાચીન શ્રુતિઓ ધણી ખરી એજ નિયમે ગણવામાં આવેલી છે.

પાનપંચમ ભાવથી જે ૧૨ સ્વરો આવ્યા, તેમની વચ્ચે જે અવકાશ છે તેના અર્ધ અંતરમાં એક એક શ્રુતિ ગણવાથી ૧૨ સ્વરો પોતે, અને તેમના વચલા અવકાશમાંની જે ૧૨ શ્રુતિઓ તે, મળીને ૨૪ નો મેળ થશે. એ નવીન માનેલી ૧૨ શ્રુતિઓને સ્વરની અપેક્ષાએ નામ આપવામાં પણ એવો નિયમ રાખવો કે, જો તે શ્રુતિ કોઇ કોમલ સ્વરના કરતાં ઓછી હોય તો તેને “અતિકોમળ” કે “પૂર્વ” કહેવું, અને કોમળતા કરતાં વધતી હોય, તથા શુદ્ધતા કરતાં ઓછી હોય તો તેને “શુદ્ધ” કહેવું. આ નિયમ પ્રમાણે ૧૨ સ્વર લખીને તેના અર્ધ અવકાશમાં એક એક ભાગ પાડી, એ દરેક ભાગને ઉકા નિયમ પ્રમાણે નામ આપીએ.

૧૨ સ્વરનાં નામ.	દરેક સ્વર નામો	દરેક અવકાશને શુદ્ધ સ્વરની
વ્યાવહારિક સ્વરમાલા.	અજશે.	અપેક્ષાએ શું નામ આપી શકાય?

૧ સ શુદ્ધ

.....૧ રિ અતિકોમલ.

૨ રિ કોમલ.

.....૨ રિ શુદ્ધ.

૩ રિ શુદ્ધ.

.....૩ ગ અતિકોમલ.

૪ ગ કોમલ.

.....૪ ગ શુદ્ધ.

૫ ગ શુદ્ધ.

.....૫ મ અશુદ્ધ.

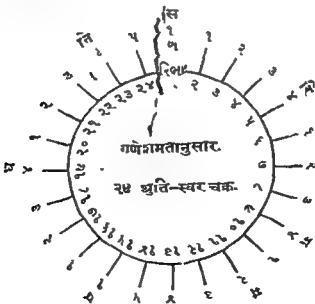
૬ મ શુદ્ધ

-૬ મ તીવ્ર.
 ૭ મ તીવ્રતર = પ્રતિ મ, તીવ્રતર મ.
૭ મ તીવ્રતમ = પ મૃદુ.
 ૮ પ શુદ્ધ.
૮ ઘ અતિક્રોમલ.
 ૯ ઘ ક્રોમલ.
૯ ખ મૃદુ.
 ૧૦ ખ શુદ્ધ.
૧૦ નિ અતિક્રોમળ.
 ૧૧ નિ ક્રોમળ.
૧૧ નિ મૃદુ.
 ૧૨ નિ શુદ્ધ.
૧૨ નિ તીવ્ર = સ મૃદુ
 ૧ સ શુદ્ધ.

૧૨ સ્વર.

૧૨ શ્રુતિસ્વર = ૨૪ શ્રુતિ.

આ પ્રમાણે બધી મળી ૨૪ શ્રુતિ-સ્વરને આપણે ચક્રના રૂપમાં ગોઠવીએ, એટલે વિશેષ સ્પષ્ટતા થશે. એ ચક્રને આપણે “ગણેશમતાનુસાર ૨૪ શ્રુતિસ્વર ચક્ર” એવું નામ આપીશું.



૪. સ્વરોનાં વિકૃત નામોની પરિભાષા અમુક નિયમે રહેલી જોઈએ.

કોઈ પણ સ્વર શુદ્ધ હોય તો તેના, ૨૪ શ્રુતિઓના મત પ્રમાણે અનેક વિકાર થવાનાં. જેમકે, આતિકોમલ, કોમલ, મૃદુ એ ત્રણ ઉત્તરતા પ્રકાર, અને આગલા સ્વરની શ્રુતિની મર્યાદામાં એક એક શ્રુતિ પ્રમાણે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ એ ત્રણ ચઢતા પ્રકાર થવાના. આ પ્રકારે આગલા કે પાછલા સ્વરની શ્રુતિઓને, મૂળ કોઈ પણ શુદ્ધ સ્વરના નામ ઉપરથી પડવાના ને એ પ્રમાણે એકએક સ્વરના ૭-૭ પ્રકારો થવા જાય ને ગોઠાણો વધી પડે. તેમ ન થવા માટે એક બે નિયમો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ કે:—

પહેલો નિયમ—સ અને ષ એ બંને સ્વરોને સ્થાયી સ્વર ગણી તેમને અવિકૃત રાખવા. જે સ્વર અવિકૃત હોય તેના કોમલ, તીવ્ર વગેરે વિકૃત પ્રકારો ન થઈ શકે. જેમકે, સ તીવ્ર, ષ કોમલ વગેરે નામો ન પડી શકે, પરંતુ જે કદાચ તેવાં નામો અપાય તોપણ તે વિકૃત પ્રકાર આગલા કે પાછલા સ્વરનો ગણવો જોઈએ, જેમ કે સ મૃદુ, ષ મૃદુ એમ કહેવાય, પણ તે બેદો સ કે ષ ના નહિ ગણાય, પણ તેની પાછળના જે નિ તથા મ તેના બેદો ગણાઈને, તેનાં “તીવ્ર નિ” અને “તીવ્રતમ મ” એવાં નામ પડશે.

બીજો નિયમ—કોઈ મૂળ શુદ્ધ સ્વર હોય તો ‘તેનાથી નીચેના કોઈ વિકૃત સ્વરને’ જે, તે ‘મૂળસ્વરનો વિકૃત (કોમલ કે તીવ્ર)’ એવું નામ આપ્યું તો પછી તેનાથી (મૂળસ્વરથી) ‘જાએના કોઈ વિકૃત સ્વર હોય તો તેને’ ‘મૂળ સ્વરનો તીવ્ર’ એવું નામ નહિ આપી શકાય, પરંતુ મૂળસ્વરનો આગલો સ્વર સ્થાયી હોય તો, તે મૂળ સ્વર અને સ્થાયીસ્વર એ બંનેની વચ્ચે જેટલી શ્રુતિઓ હશે તેમનાં નામ (સ્થાયી સ્વરની પાછળના અથવા) મૂળસ્વરથી ઉચ્ચ ઉચ્ચ ધ્વનિનાં દર્શક એવાં તીવ્ર, તીવ્રતર, તીવ્રતમ વગેરે રાખવાં.

આ બંને નિયમો પ્રમાણે દરેક શ્રુતિનાં નામ પાડવા જઈશું તો એક એક જ પડી શકશે. ને જો આ નિયમને અનુસરવામાં નહિ આવે તો એક એક શ્રુતિના બેથી પણ વિશેષ નામો પડી જવાથી ગોઠાણો વધી જશે. આ નિયમો પ્રમાણે ૨૪ શ્રુતિનાં સ્વરરૂપ નામો નીચે પ્રમાણે પડી શકશે.

(૧)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૧)	(૨)	(૩)
૧	૨	૩	૪	૫	૧	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	મ
શુદ્ધ.	અતિ-કોમલ.	કોમલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	અતિ-કોમલ.	કોમલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	તીવ્ર.

(૪)	(૫)	(૧)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૫)
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪
મ	મ	ષ	ષ	ષ	ષ	ષ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ
તીવ્રતર.	તીવ્રતમ.	શુદ્ધ.	અતિ-કોમલ.	કોમલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	અતિ-કોમલ.	કોમલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	તીવ્ર.

આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે સ અને પ ની એક એક શ્રુતિ, રિ, ગ ઘ એમની ચાર ચાર શ્રુતિ અને મ તથા નિની પાંચ પાંચ શ્રુતિ એવા વિભાગ થઇ શકશે. આ વિભાગ બીજી રીતે પાડવા જઇએ તો પડી શકશે, જેમકે સ પ ની બે બે, રિ ગ મ ઘ નિ ની ચાર ચાર શ્રુતિઓ, મળી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ થશે. પરંતુ સ અને પ એ બંનેને સ્થા-યીસ્વર ગણ્યા છે તો તેમની એકથી વિશેષ શ્રુતિઓ ન ગણાય તેમ સાફ. તોપણ સ મ પ ની ઉપાન્ય શ્રુતિને પ્રાચીનોએ જે મૃદુ સ, મૃદુ મ અને મૃદુ પ એ ત્રણ નામો (રાગ વિભોધમાં) આપ્યાં છે તેજ નામો આપણે વાપરીએ ને તેમના ભેદ, ઉપરના (૧ લા) નિયમથી જે તે સ્વરના ભેદાભેદ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તોપણ હરકત જેવું નથી. જેમકે 'મૃદુ સ' એવું નામ અપાય તેવું કંઈ નહિ, પરંતુ તે વિકૃત પ્રકાર સ સ્વરનો નહિ ગણતાં નિવાદનો ગણવો જોઇએ, તેમજ 'મૃદુ પ' એવું નામ અપાય તેવું કંઈ નહિ, પરંતુ તે વિકાર પ નો નહિ ગણતાં મધ્યમનો ગણવો જોઇએ.

"અમુક શ્રુતિઓ તે અમુક સ્વરની" એ જાણવા માટે ખાસ નિયમ એવો રાખ્યો છે કે, એક શુદ્ધની પછી, જે શ્રુતિઓ આવે તે બીજો શુદ્ધસ્વર પૂરો થાય ત્યાં સુધીની જે શ્રુતિઓ હોય તે બધી બીજા શુદ્ધ સ્વરની માનવી. જેમકે રિ શુદ્ધસ્વર-લીધો, તો તે પછીથી તે ગ શુદ્ધ પૂરો થતાં સુધી જેટલી શ્રુતિઓ હોય તે ગની માનવી. એટલે કે, સ પછી રિ શુદ્ધ પૂરો થાય ત્યાં સુધીની બધી શ્રુતિઓ રિ ની ગણવી; કેમકે રિ ની મર્યાદા પૂરી થઇ કે પછીની શ્રુતિઓ તે તેની શ્રુતિઓ નહિ ગણવી જોઇએ, પણ રિ ની મર્યાદા પૂરી થયા પછી ગનો પ્રદેશ-અવકાશ આવ્યો, માટે રિ ની આગળની શ્રુતિઓ ગમાં માનવી. પરંતુ કોઈ શુદ્ધ સ્વરની પછી સ્થાયી (સ કે પ) સ્વર આવે તો તેની વચમાંની શ્રુતિઓ, તે શુદ્ધ સ્વરની જ એટલે કે, સ્થાયીના પાગલા સ્વરની જ ગણવી. જેમકે નિની મર્યાદાનો પ્રદેશ પૂરો થયા પછી સ સ્વગની વચમાં એક શ્રુતિ આપશે, તે શ્રુતિ સ ની ગણવી નહી, કેમકે સ ને આપણે સ્થાયીસ્વર માન્યો તેથી માટે એ એક શ્રુતિ નિ ના ત્રીજા પ્રકાર તરીકે ગણવી. એજ નિયમ પ ને માટે જાણી લેવો. એટલે એમ કે, મ નો પ્રદેશ પૂરો થયા પછી પંચમનો પ્રદેશ આવે છે, ને એ બે સ્વરોની વચમાં ત્રણ શ્રુતિઓ આવી છે, તો તે બધી શ્રુતિઓ પંચમના વિકૃત પ્રકાર તરીકે ગણી શકાય, પરંતુ પંચમને સ્થાયીસ્વર ગણ્યો હોવાથી તેના વિકૃત પ્રકારો પડી શકે નહિ, તે માટે તેની શ્રુતિઓ મધ્યમમાં ગણી, તેના જ ત્રીજા પ્રકાર ગણી શકારો.

સંગીત પરિભાષામાં વિકૃત સ્વરોનાં નામો પાડવા વિષે સામાન્ય પરિભાષાનો આવો નિયમ સ્વીકાર્યો છે.

સ્વરઃ પચાન્નિહતઃ સક્તોમલાદત્વ મેતિચેત્ ।

તદુચ્ચર સ્વરે ગચ્છં સ્ત્રીવ્રતાદિકમેતિ ચત્ ॥ ૭૫ ॥

અર્થ-સ્વર જો પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર આવે તો કોમલાદિ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે, અને જો પોતાની આગળની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તે તીવ્રતાદિક ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે.

આ નિયમ આપણે સ્વીકારવો. જો કે પૂર્વના શુદ્ધ સ્વરો તથા આપણે ગણેલા શુદ્ધ સ્વરોમાં ફેર છે, પરંતુ નવી વ્યવસ્થા પ્રમાણે જ શુદ્ધ સ્વરો આપણે સ્વીકાર્યા તેની શ્રુતિ-ઓનાં નામ ઉપરના નિયમ પ્રમાણે પાઠવામાં આવે તોપણ નિયમનો ભંગ થતો નથી, માત્ર મૃદુ શબ્દ ઉમેરી એજ શ્લોક આ ફેરફાર સાથે લગાર ફેરવીને આપણા સાર્વત્રિક નિયમ તરીકે કાયમ રાખવો. જેમકે—

સ્વરઃ પશ્ચાન્નિવૃત્તઃ સન્મૃદુત્વાદિત્વમેતિ ચેત્ ।

તદુત્તર સ્વરે ગચ્છં સ્ત્રીત્રતાદિકમેતિ ચેત્ ॥

એટલે સ્વર જો પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર આવે તો મૃદુત્વાદિ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ એક શ્રુતિ ઉપર આવે તો મૃદુ, બે શ્રુતિ ઉપર આવે તો કોમલ અને ત્રણ શ્રુતિ ઉપર આવે તો અતિકોમલ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે, અને તેજ પ્રમાણે આગળની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તીવ્ર, તીવ્રતર, તાવ્રતમ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે.

આવી સામાન્ય સ્વર પરિભાષા નક્કી કર્યા પછી, વિશેષ પરિભાષા વિષે વિચાર કરીએ. પારિભાષામાં એ વિષે જ શ્લોકો છે તેજ અત્રે ઉતારી લઈશું.

एक श्रुतिपरित्यागात्स्वरः कोमल संज्ञकः ।

શ્રુતિદ્વય પરિત્યાગાત્પૂર્વ શબ્દેન મન્યતે ।

અર્થ—એક શ્રુતિનો પરિત્યાગ કરવાથી તે સ્વર કોમલ સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે, અને બે શ્રુતિઓ ઓછી કરવાથી પૂર્વ (અતિકોમલ) સંજ્ઞાથી કહેવામાં આવે છે.

૨૪ શ્રુતિઓની વ્યવસ્થા પ્રમાણે તો એક એક શુદ્ધસ્વરની પોતાની પાસેના ઉત્તરતા સ્વર વચ્ચે ઓછામાં ઓછી એક, તે વધારેમાં વધારે ૩ શ્રુતિ આવવાથી, આપણને એક સંજ્ઞા “મૃદુ” નામથી વધારવી પડી છે, તો ઉપરના જ શ્લોકમાં સહેજ ફેરફાર કરી નીચે પ્રમાણે નવો શ્લોક બનાવી શકીએ.

સ્વરઃ પશ્ચાન્નિવૃત્તચ્ચેન્મૃદુત્વાદિભિરીરિતઃ ।

एक श्रुतिपरित्यागान्મृदुः संज्ञा मयात्यसौ ॥ ૧ ॥

શ્રુતિદ્વય પરિત્યાગાત્સ્વરઃ કોમલ સંજ્ઞકઃ ।

શ્રુતિત્રય પરિત્યાગાત્પૂર્વ શબ્દેન મન્યતે ॥ ૨ ॥

અર્થ—સ્વર જો પાછળની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તે મૃદુ વગેરે ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે. જો સ્વર પોતાની પાછળની પહેલી શ્રુતિ ઉપર આવે તો મૃદુ સંજ્ઞાથી જાણાય છે, બે શ્રુતિઓ ઉપર આવે તો કોમલ સંજ્ઞાથી અને ત્રણ શ્રુતિ ઉપર જાય તો પૂર્વ (અતિકોમલ) સંજ્ઞાથી મનાય છે.

જો સ્વર આગળની શ્રુતિઓમાં જ્યાં તે તીવ્રાદિ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે એ વિષે પારિજાતની જે પરિભાષા છે તે કથા પણ ફેરફાર વિના આપણી વ્યવસ્થાને લાયક પડી શકે તેવી છે. તે પરિભાષાના મોડા આ પ્રમાણે છે

સ્વરોઽગ્રિમ શ્રુતિં યાતો તોવ્રસંજ્ઞાં પ્રયાત્ય સૌ ।

સ્વરોઽગ્રિમ શ્રુતીં યાતો તદા તોવ્રતરો ભવેત્ ॥

સ્વરોઽગ્રિમ શ્રુતીર્યાતિ તદિં તોવ્રતમઃ સ્મૃતઃ ॥

અર્થ—સ્વર પોતાની આગળની શ્રુતિઓમાંથી જો પહેલી શ્રુતિ ઉપર જ્યાં તે તીવ્ર સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે, જો ખીજી શ્રુતિ ઉપર જ્યાં તે તીવ્રતર સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે, અને ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર જ્યાં તે તીવ્રતમ કહેવાય છે.

૫. વિકૃતસ્વરોને માટે ચિન્હો યોજવાં જોઈએ અને તે ચિન્હો પરિભાષાનાં અન્યથક હોવાં જોઈએ.

યુરોપિય સંગીતમાં શુદ્ધ, કોમલ અને તીવ્ર સ્વરોને માટે જેમ જુદા જુદા ચિન્હો યોજવામાં આવે છે તેના નોટશનમાં ઉપયોગ થાય છે તેમ આપણા વિકૃત સ્વરોને માટે ચિન્હો યોજવાની ખાસ જરૂર છે. એ ચિન્હો વિકૃત સ્વરોની જે કોમલ તીવ્રાદિ સંજ્ઞાઓ પાડવામાં આવી છે તે સંજ્ઞાના અન્યથક (અર્થને અનુસરતા, સંજ્ઞાના અર્થને બોધ કરનારાં) હોવા જોઈએ કે જે વિષે વિચાર કરીએ.

વ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરો જે નિયમ ૩ માં ગણાવ્યા તેમાંના બધા સ્વરો જોતા શુદ્ધ અને કોમલ એ જે પ્રકારમાં આવી જાય છે, ફક્ત પ્રતિમધ્યમ એક સ્વર તીવ્રતર છે. “તીવ્રતર” એ સંજ્ઞા શાઓપ રીતે “વિશેષસંજ્ઞા” છે, પણ તેને “સામાન્યસંજ્ઞા” તરીકે “તીવ્ર” એટલે ચઢનો—જેઓ એમ કહી શકાય. જેથી વ્યવહાર યોગ્ય એવી શુદ્ધ, કોમલ અને તીવ્ર એવી ત્રણ સંજ્ઞામાં ૧૨ સ્વરો આવી જાય. તેમાં શુદ્ધને માટે કોઈ પણ ચિન્હની જરૂર નથી માત્ર કોમલ અને તીવ્ર દર્શક ચિન્હો યોજવાની જરૂર. તે વિષે મહત્તે પોતાને જે યોગ્ય લાગે છે તે આ પ્રમાણે છે.

૧. કોમલ સંજ્ઞાનું દર્શક ચિન્હ—કોમલ સંજ્ઞાવાળા જે સ્વર હોય તેના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ અર્ધચન્દ્રવત્ ચિન્હ કરતું જેમકે રિ કોમલ લખવો હોય તે આમ લખાય, ગ કોમલ લખવો હોય તે ગ આમ લખાય, ઘ કોમલ લખવો આમ લખાય, નિ કોમલ લખવો હોય નિ આમ લખાય.

અર્ધચન્દ્રવત્ ચિન્હ છંદશાસ્ત્રમાં લઘુનું બોધક ગણાય છે તે સર્વના જાણવામાં આવે તેમજ કવિતામાં દીર્ઘ અક્ષરને ટુકાવીને લઘુની માફક બોલવો હોય તો તે અક્ષરને અર્ધચન્દ્ર મુકવામાં આવે છે. એ ચિન્હ અદિં યોજવાનું કારણ એ કે, છંદશાસ્ત્ર જેમ જોતા અર્થ લઘુ થાય છે તેમ અદિં પણ તેના અર્થ લઘુ—અર્થાત્ શુદ્ધના કલ્પનાદિ (સ્વર, ધ્વનિ વગેરે) એવો ગણવો. વળી તે ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર બાજુએ મુકવાનું કારણ એ છે કે, “જમણી બાજુ ચઢતી” અને “ડાબી બાજુ ડાલતી” ગણાય છે. હારમોનિયમ, પિયાનો, સિતાર, દિલ્હરા વગેરે તમામ વાદ્યોમાં સ્વરો

પડદાની રચના એવા જતાં એમ જણાઈ આવશે કે, કાઈ પણ એક સ્વરનો પડદો લખ્યો તો તેની પાસે જમણી તરફનો પડદો નાદમાં ચઢતો હશે, અને ડાબી તરફનો પડદો નાદમાં ઉતરતો હશે. માટે કોમલ એટલે “ શુદ્ધ કરતાં ડાબી તરફનો ઓછો કે જરા લઘુ સ્વર ” એવો અર્થ અર્ધચન્દ્ર ચિન્હને સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ મુકવાથી સમજી શકાય તેમ છે.

૨. તીવ્રતર (અથવા સામાન્ય રીતે તીવ્ર) સંગ્રાવાળો જે સ્વર હોય તેના માથા ઉપર જમણી બાજુએ અર્ધચન્દ્રનું ઊંધું ચિન્હ કરવું. જેમકે પ્રતિમધ્યમ-તીવ્રતર મધ્યમ લખવો હોય તો મ્ આમ લખવો. એ ચિન્હથી એવો અર્થ સમજવો કે, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં જમણી તરફનો ચઢતો એવો લઘુનાદ. આ રીતે વ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરો-માંથી કોમલ અને તીવ્રતર સંગ્રાવાં ચિન્હોની યોજના કર્યા પછી અતિકોમલ (પૂર્વ) અને મૃદુ તથા તીવ્ર અને તીવ્રતમ એ ચાર પ્રકારનાં ચિન્હો યોજવાની જરૂર છે, તો કોમલ અને તીવ્રતરનાં જ ચિન્હોને યોગ ફેરફાર સાથે નીચે પ્રમાણે યોજ્યાં.

૩. અતિકોમલ અથવા પૂર્વનાં દર્શક ચિન્હો—કોમલનું જે ચિન્હ છે તેને બદલે ગોળ મીઠું ૦ સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ મુકવું. જેમકે અતિકોમલ રિ કે પૂર્વરિ લખવો હોય તો ‘રિ, તેમજ અતિકોમલ ગ થ નિ સ્વરો લખવા હોય તો ‘ગ ‘થ ‘નિ આમ લખવા. ગોળ મીઠું એ એ અર્ધચન્દ્રને સવળા અવળા ગોઠવવાથી થાય છે, તેથી મીઠું એટલે એ અર્ધચન્દ્ર એવો અર્થ સમજી, તેજ ચિન્હ, કોમલ કરતાં “બમણો કોમલ” (કમલ ફલેટ) એવા અર્થનું ભોધક ધર્મ પડશે.

૪. મૃદુ સ્વર દર્શક ચિન્હ—કોમલનું જે ચિન્હ છે તે ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ મુકવું. જેમકે, મૃદુ રિ લખવો હોય તો રિ’ આમ લખવો. તેમજ મૃદુ ગ, મ, ધ, નિ એ સ્વરો ગ’ મ’ ધ’ નિ’ આમ લખવા. એ ચિન્હથી કોમલાવનો ભોધ થશે, પરંતુ તે ઉપરાંત કોમલ કરતાં કંઈક જમણી તરફ ચઢતો એવો, પરંતુ શુદ્ધના કરતાં તો ઓછો જ, એવો અર્થ તે ઉપરથી સહજ નીકળશે.

આ રીતે અતિકોમલ, કોમલ અને પૂર્વ એ સ્વરનાં ઉતરતાં ૩ પ્રકારનાં ચિન્હો અનુક્રમે ૦ ‘ ‘ જેમકે, ‘રિ, ‘રિ, રિ’. હવે તીમ, તીમતર, અને તીમતમનાં ચિન્હો કર્યા યોજવાં તે વિષે કહું છું.

૫. તીમ સંગ્રાદર્શક ચિન્હ—અતિકોમલનું જે ચિન્હ છે તેજ ચિન્હ સ્વરના માથા જમણી તરફ મુકવું. જેમકે મ તીમ લખવો હોય તો મ્ આમ લખવો. તીમતરને આપણે સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ ઊંધો અર્ધચન્દ્ર યોજ્યો છે, તેના કરતાં શ્રુતિ ઉતરતો પણ શુદ્ધના કરતાં ચઢતો, એવો અર્થ એ ચિન્હથી સમજી શકાશે.

૬. તીમતમ સંગ્રાદર્શક ચિન્હ—તીમતમ એ શુદ્ધના કરતાં ત્રણ શ્રુતિ જેટલો ઊંચો) માટે તીમ અને તીમતર એ બંનેનાં મિશ્રચિન્હની યોજના કરવી. જેમકે તીમતમ મધ્યમ લખવો હોય તો મ્ આવી રીતે લખવો.

આ બધાં ચિન્હોમાં નીચે પ્રમાણે અચુક ક્રમ જણાશે.

૭. અતિકોમલ વગેરે ઉતરતા સ્વરનાં ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ આવે છે.

(વ). ત્રીજ વગેરે ચઢતા સ્વરનાં ચિન્હો સ્વરના માથા ઉપર જમણી બાજુએ આવે છે.

વિકૃતસ્વરોને માટે ચિન્હો કોઈ પણ આર્ય-અથોમાં નથી; તેથી આ યોજના કરવાની જરૂર પડી છે. આપણા દેશમાં અર્વાચીનકાળમાં તેવો પ્રયત્ન ઘણે સ્થળે થયો છે પરંતુ કોઈ પણ યોજનામાં નિયમબદ્ધતા એકના પણ પ્રયત્નમાં જોવામાં નથી આવતી. પ્રો. મૌલાબક્ષ વગેરે અનેક સંગીતનિપુણોએ મનઃ કલ્પિત ચિન્હો યોજ્યાં છે ખરાં, પરંતુ એજ કલ્પના કોઈ અંશુક નિયમને વળગેલી હોય, ને તેથી મંચાના અર્થનો ભ્રમ થતો હોય તે તે આજ હોવી જોઈએ છતર ત્યાજ્ય છે. હવે ૨૪ શ્રુતિઓને ઉપર જણાવેલાં ચિન્હોથી સ્વરરૂપે જણાવી લઈ છું.

૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	મ
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪
મ	મ	પ	પ	પ	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ

આ ચિન્હો છાપખાનાની સગવડ જોઈને યોજ્યાં છે એટલી વિશેષતા જણાવવાની છે. કેમકે, લખાણોમાં કે અથોમાં જ્યારે -જ્યારે કામલ ત્રીજ સ્વરો બતાવવાનો પ્રસંગ આવે તેવે વખતે જ્યારે તે ચિન્હો યોજ્યાં હશે તે તે ચિન્હો જો છાપખાનાની ચાલુ મુદ્રાઓમાં નહીં હશે તે તેને માટે નવું ચિન્હ અક્રિય કરી, તેની નવીન મુદ્રાઓ બનાવીને પછી ઉપયોગમાં લઈ શકાય, ને તેમ કરતાં બહુ મુશ્કેલી આવી પડે. માટે છાપખાનાની સગવડ પણ લક્ષમાં લેઈ ચિન્હોની યોજના કરવી જોઈએ, કે જેથી છાપવાની ચાલુ મુદ્રાઓમાંથી જ્યાં ચિન્હો બતાવી શકાય.

* કામલ ત્રીજનાં ચિન્હો પ્રાચીન કાળમાં યોજવામાં નહિ આવ્યાં તેનું ખાસ કારણ એ છે કે, એવા સ્વરો રાગમાં વાપરતી વખતે તેના જે તે થાટનો નિર્દેશ સાથે સાથે કરવામાં આવતો, તેથી કામલ ત્રીજને માટે ખાસ ચિન્હ યોજવાની જરૂર નહિ પડતી. જેમકે આસાવરી રાગમાં બધા સ્વર કામલ છે તે “રાગ આસાવરી, થાટ ભૈરવી” એટલું કહેવાથી બહુ સમજી જવાતું પરંતુ ચાલુ બ્યાવહારિક દેશજ સંગીતમાં જે ગાયનો ગવાય છે તેના સંગીત લેખનમાં તથા સાધારણ લેખનમાં પણ ચિન્હોની તે અતિશય જરૂર છે.

સમસ્તનાં ચિન્હોની યોજના પ્રાચીન કાળમાં થયેલી છે. મન્દ્ર સ્વરને માટે સ્વરના માથા ઉપર ૦ આતું મિંદુ, અને તાર સ્વરને માટે સ્વરના માથા ઉપર ૧ આવી ઉભી લીટી, એ જો ચિન્હો સંગીત રનાકરમાં જ કલાં છે. મન્દ્રોવિન્દુશિરામવેત્ * ऊर्ध्वरेखा शिरस्तारः. જે ઉપરથી મન્દ્ર સમસ્તના સ્વરો સ, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ, આમ લખવા, ને તાર સમસ્તના સ્વરો સં રિ' ગ' મ' પ' ધ' નિ' આમ લખવાનો સંપ્રદાય પરાપૂર્વેનો છે. મધ્ય સમસ્તના સ્વરોને માટે કોઈ પણ ચિન્હની જરૂર નથી. તેને માટે તે માત્ર સ્વરો જ લખવા. જેમ કે, સ રિ ગ મ પ ધ નિ.

૬. શ્રુતિ કે સ્વરના વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદીને માટે એક જ નિયમ જળવાવો જોઈએ.

વાદી—વાદી એટલે મુખ્ય અથવા રાગનો પ્રધાન સ્વર. તે ગમે તે માની શકાય છે તથા એને માટે કંઈ નિયમ નથી. તેમ ગમે તે શ્રુતિને પણ વાદી એટલે મુખ્ય તરીકે માની શકાય છે. પરંતુ ગમે તે શ્રુતિ કે સ્વરને વાદી ગણવામાં આવે તો પછી તેના સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી રૂપે કયાં કયાં શ્રુતિઓ કે સ્વરો થઈ શકે તેને માટે ૨૪ શ્રુતિના મત પ્રમાણે વિચાર કરતાં ચોક્કસ નિયમો આ પ્રમાણે થઈ શકે:—

સંવાદી—જે શ્રુતિઓની વચમાં ૯ તથા ૧૩ શ્રુતિઓનું અંતર હોય તે બંને શ્રુતિઓ સંવાદી સમજવી. તેમાં જે શ્રુતિ વચ્ચે ૯ શ્રુતિઓનું અંતર હશે તો તે શ્રુતિ પરસ્પર “પરજમ્બધભાવ” થી સંવાદી સમજવી, અને જે ૧૩ શ્રુતિઓનું અંતર હશે તો તે શ્રુતિઓ પરસ્પર “પરજમ્બધમભાવથી” સંવાદી સમજવી. જેમકે સ અને મ તથા સ અને પ બંને સંવાદી છે, તો તેમાં સ તથા મ વચ્ચે ૯ શ્રુતિનું અંતર છે તો તે બંનેનો “પરજમ્બધમસંવાદીભાવ” થયો, અને સ તથા પ વચ્ચે ૧૩ શ્રુતિનું અંતર છે તો તે બંનેનો “પરજમ્બધમસંવાદીભાવ” થયો. આ પ્રમાણે બંને ભાવથી દરેક શ્રુતિ કે સ્વરના સંવાદી સ્વરો નીચે આપીએ છીએ.

પરજમ્બધમભાવથી સંવાદી શ્રુતિઓ.

સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	મ	મ	મ	પ
મ	મ	મ	મ	પ	ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ	સ

ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ	સ	અવરોહમાં નીચે ઉતરતાં અવરોહ પહેલે સંવાદી જેમકે મ વગેરે.
રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	

પરજમ્બધમભાવથી સંવાદી શ્રુતિઓ.

સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	મ	મ	મ	પ
પ	ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ	સ	સ	રિ	રિ	રિ

ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ	સ	અવરોહમાં નીચે ઉતરતાં અવરોહ પહેલે સંવાદી જેમકે પ વગેરે.
મ	મ	મ	મ	મ	મ	મ	મ	મ	પ	

અનુવાદી—પ્રાચીન ગ્રંથોમાં અનુવાદીનું ધોરણ કંઈ જુદીજ રીતે સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. પરંતુ અત્રે અનુવાદી એટલે “જે સ્વર, વાદીની સાથે એક જ કાળમાં સાથે

વાગે તો સંવાદીના કરતાં ઓછો ઐક્યતા, અતાવે, ને તેથી તે સંવાદી કરતાં ઓછી મધુરતા આપી શકે તેવા સ્વર” એવું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. આથી વાદી, તેના પંચમ બાવે સંવાદી, અને અનુવાદી, એ ત્રણેય સ્વરત્રયૈક્ય (હાર્મોનિક ટ્રાઇડ) થવાનું.

આરોહમાં જે બે શ્રુતિઓ વચ્ચે ૭ શ્રુતિનું અંતર હોય તે બે શ્રુતિઓ પરસ્પર અનુવાદી સમજવી. જેમકે સ અને ગ વચ્ચે ૭ શ્રુતિનું અંતર છે તો તે બે શ્રુતિઓ પરસ્પર અનુવાદી સમજવી. આથી સ વાદી, તેના અનુવાદી ગ અને સ (વાદી) નો સંવાદી પ એ ત્રણેય સ્વરૈક્ય થશે. એ સ્વરત્રયોને અંગ્રેજીમાં હાર્મોનિક ટ્રાઇડ કહે છે. દરેક શ્રુતિની અનુવાદીની શ્રુતિઓ આ પ્રમાણે સમજવી જેમકે—

શુષ્કાનુવાદીની શ્રુતિઓ.

સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	મ	મ	નિ	નિ	નિ
ગ	મ	મ	મ	મ	પ	પ	પ	પ	ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ

પ	ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ	સ	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અવરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અવરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અવરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અવરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં
નિ	નિ	સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં

પણ અવરોહમાં જે બે સ્વર વચ્ચે ૭ શ્રુતિઓનું અંતર હશે તે બે સ્વરો કમી અંશે પણ અનુવાદી બરા, એવી અનુવાદીની શ્રુતિઓ ઉપર જે દરેક ખાનામાં બે બે સ્વરો આપ્યા છે તેમાંથી નીચેનો સ્વર વાદી અને ઉપરનો સ્વર અવરોહી અનુવાદી સમજી લેવો.

ગૌણાનુવાદીની શ્રુતિઓ.

જેમ ૭ શ્રુતિની અંતરવાળી બે શ્રુતિઓ પરસ્પર અનુવાદીની છે, તેમ પાંચ શ્રુતિની અંતરવાળી બે શ્રુતિઓ પણ ગૌણાનુવાદીનીઓ સમજવી. જેમકે—

સ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	ગ	ગ	મ	મ	મ	મ	નિ	નિ	નિ
ગ	મ	મ	મ	મ	પ	પ	પ	પ	ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ

પ	ધ	ધ	ધ	ધ	નિ	નિ	નિ	નિ	નિ	સ	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં
નિ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	રિ	રિ	રિ	ગ	ગ	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં	અરોહમાં ઉતરતાં અવરોહમાં

અંગ્રેજ સંગીતમાં જેને હાર્મની એટલે સ્વરૈક્ય કહે છે તેના સંપૂર્ણ નિયમો ઉપરની વ્યવસ્થામાં આવી જાય છે. આ વ્યવસ્થાથી વાદી, અનુવાદી (પછી તે ગૌણ હોય કે શુષ્ક હોય તોપણ) અને સંવાદી એ ત્રણેય સ્વરૈક્ય થાય છે. આ નિયમ

આરોહ અવરોહને માટે મરખી રીતે જણી લેવો. તેમાં માત્ર એટલું ખ્યાલમાં રાખવાનું છે કે કોઈ વાદીનો સંવાદી પંચમભાવથી લેવામાં આવે તો, વાદી, મુખ્ય અનુવાદી અને સંવાદી એ ત્રણે સ્વરો વચ્ચે અનુક્રમે ૭ અને ૫ શ્રુતિઓનું અંતર રહેશે. એજ નિયમ આરોહી અવરોહી બંનેમાં સરખી રીતે કાવમ સમજવો. જેમકે:—

(૧) પડ્જપંચમ સંવાદી વચ્ચેના મુખ્ય અનુવાદીનું મહા સ્વરત્રયૈક્ય.

આરોહમાં.	સ	(૭)	ગ	(૫)	પ
અવરોહમાં.	સં	(૭)	ધ	(૫)	મ

(૨) પડ્જમધ્યમ સંવાદી વચ્ચેના ગૌણ અનુવાદીનું લઘુ સ્વરત્રયૈક્ય.

આરોહમાં.	સ	(૬)	ગ	(૩)	મ
અવરોહમાં.	સં	(૫)	ધ	(૩)	પ

આ બીજું સ્વરત્રયૈક્ય પડ્જમધ્યમભાવથી થઈ શકે છે. આનો નિયમ ઉપરના નિયમની માફક જ ગણી શકાશે તે એવી રીતે કે, કોઈ વાદીનો સંવાદી મધ્યમભાવથી લેવામાં આવે તો વાદી, તે વાદીનો ગૌણ અનુવાદી, અને મધ્યમભાવવાળો સંવાદી એ ત્રણેનું સ્વરૈક્ય થશે. તેમાં આરોહમાં વાદી, અનુવાદી, સંવાદી વચ્ચે અનુક્રમે ૬ અને ૩ શ્રુતિનું અંતર રહેશે, અને અવરોહમાં ૫ અને ૩ શ્રુતિનું અંતર રહેશે. આ બંને જાતના સ્વરત્રયૈક્યને મહા અને લઘુ એવા નામથી ઓળખીશું.

મહા સ્વરત્રયૈક્યનો અનુભવ તણુરામાં મળી શકે છે. મન્દ્ર પંચમનો તાર, મધ્ય પડ્જના બે તાર અને મન્દ્ર પડ્જનો તાર એમ ત્રણ મેળવેલા તણુરાને જો આપણે વગાડીશું તો તેમાં ગાંધાર કે જે મુખ્ય અનુવાદી છે તેનો ચોખ્ખો અનુભવ થશે; એટલે કે, પડ્જ અને પંચમના ધ્વનિના એકરસ મિશ્રણથી સ્વતંત્ર રીતે ગાંધાર સ્વર ઉત્પન્ન થશે.

લઘુ સ્વરત્રયૈક્યનો અનુભવ ટ્યુનિંગ ફોર્ક (સ્વર થાપ) માંથી મળી શકે છે. પડ્જ સ્વરનો ટ્યુનિંગફોર્કનો છેક પાતળો છેડો હાથમાં લઈને તે ઉપર આધાત કરીશું તો તેમાંથી જે ઝીણા કીણકાર જેવો સ્વર નીકળશે તે ધૈવત હશે, કે જે ગૌણ અનુવાદી છે.

સ્વર સ્વરૈક્યની માફક અતુસ્વરૈક્ય પણ થઈ શકે છે, અને તે સ્વરો પડ્જપંચમ ભાવથી આરોહ કે અવરોહમાં પરસ્પર ૭, ૫ અને ૭ શ્રુતિનું અંતર ધરાવે છે. જેમકે—

આરોહમાં.	સ	(૭)	ગ	(૫)	વ	(૭)	નિ
અવરોહમાં.	સં	(૭)	ધ	(૫)	મ	(૭)	રિ

એજ પ્રમાણે પડ્જમધ્યમ ભાવથી આરોહમાં પરસ્પર ૬, ૩, ૫ શ્રુતિઓનું અને અવરોહમાં ૫, ૩, ૫ શ્રુતિઓનું અંતર ધરાવે છે. જેમકે:—

આરોહમાં.	સ	(૬)	ગ	(૩)	મ	(૫)	ધ
અવરોહમાં.	સં	(૫)	ધ	(૩)	પ	(૫)	ગ

એક જ કાળમાં એથી વધારે સ્વરો એકી વખતે વગાડતાં સ્વરોનું એક જ જગવાપ તેને હાર્મોની કહે છે, અને કોઈ પણ સ્વરો અનુક્રમે એક પછી એક એવા ક્રમથી એવી

રીતે વગાડવામાં આવે કે તે એક પછી એક આવતા સ્વરો, સંવાદી કે અનુવાદી જ હોય અને તેથી એકંદરે સ્વરરચના મધુર લાગે, તેવા કમ બધા સ્વર રચનાના પ્રકારને મેલોડી કહે છે. યુરોપિયન સંગીત ખાસ હાર્મોની ઉપર આધાર રાખનાર છે ત્યારે આર્યસંગીત મેલોડી ઉપર આધાર રાખનાર છે. એ વિષે એક હાદરણ આપી સમજાવીએ. સ ગ પ એ ત્રણે સ્વરો હારમોનિયમ કે પિયાનામાં એકજ કાળમાં વગાડીશું તો તેની હાર્મોની થએલી ગણાશે, પરંતુ સ પછી ગ, પ, નિ રિ' એવા એવા ક્રમથી શુદ્ધ શુદ્ધ સ્વરો સંવાદી કે અનુવાદીના ક્રમથી લઇને વગાડીશું તો તે મેલોડીઅસ રચના થશે. હિંદુસ્થાનની તમામ રાગરાગણીઓ મેલોડીના નિયમે રચાયેલી છે.

વિવાદી—સંવાદી અને અનુવાદી સ્વરો બાદ કરતાં બાકીના સ્વરો વિવાદી ગણવા. જેમકે, સ ની સાથે રિ કે નિ વિવાદી ગણવે. જે સ્વરની વચ્ચે ૧ અથવા ૨, કે ૪ શ્રુતિનું અંતર હશે તેવા એ સ્વરોનું પરસ્પરમાં એકજ નહિ થવાથી એક જ કાળમાં સાથે વગાડવાથી વિસ્વરતા—એસુર ઉત્પન્ન થશે.

૭. ગ્રામ રચનાને માટે ૨૪ શ્રુતિની વ્યવસ્થાથી

એક જ નિયમ કાયમ રહી શકશે.

પૂર્વગ્રામ એટલે સ ને મુખ્ય રાખી, ત્યાંથી આરંભ કરતાં, બાકીના છ સ્વરો જે વ્યવસ્થિત રીતે જેટલેટલે શ્રુતિને અંતરે રહેલા હોય છે તે બધા સ્વરોને આશ્રયભૂત પૂર્વસ્વર રાખીને, તેજ સ્વરમાં ગાયનવાદનનો તમામ બ્યવહાર ચલાવવો તે. પૂર્વે કલા પ્રમાણે સ ની એક રિ ગ ની ચાર ચાર, મ ની પાંચ, વ ની એક, ધ ની ચાર અને નિ ની પાંચ શ્રુતિઓ છે. એટલે કે દરેક સ્વરો પોતે એટલી શ્રુતિઓવાળા છે. એજ નિયમ ૨૪ શ્રુતિમાંની ગમે તે શ્રુતિ અથવા સ્વરને મુખ્ય એટલે આરંભક સ્વર ગણી, તેના જ સુરમાં ગાવા વગાડવાનો આરંભ કરી, પછી ત્યાંથી રિ ગ મ પ ધ નિ સ્વરો જે નિયમે—અંતરે રહેલા છે તેજ નિયમે લઇ પ્રયોગ કરવો હોય, એટલે કે ગમે તે સ્વર કે શ્રુતિને ગ્રામ માનવો હોય તો (એકજ નિયમ) સમજવો.

ગ્રામ હોવાથી ગમે તે સ્વર અથવા શ્રુતિને આરંભરચાને માની, તે સ્વર કે શ્રુતિ પોતે સ જ એમ સ્વીકારવામાં આવે, એટલે કે ગમે તે સ્વર કે શ્રુતિને ગ્રામ માનવામાં આવે તો સ્પષ્ટશુદ્ધ સ્વરોને માટે તથા દ્વાદશ વિકૃતસ્વરોને માટે નીચેનો એક જ નિયમ સમજી લેવો.

૧. સાત શુદ્ધ સ્વરોને માટે ચોક્કસ નિયમ:—

૧. એક, પાંચ, નવ, તેર, જે પંદરમી શ્રુતિ જાણ;

૨. ઓગણીસ, તેવીસમાં, સરિગમપધની માન.

૩

એટલે કે, જે શ્રુતિ અથવા સ્વરને ગ્રામ તરીકે આપણે લીધો હોય તે શ્રુતિ તે પહેલી છે, તે ત્યાંથી આગળ બીજી, ત્રીજી, ચોથી, પાંચમી વગેરે અનુક્રમ ગણતાં જે ચોવીસ શ્રુતિઓ થઇ રહે, તેમાંની પહેલી શ્રુતિ તે સ, પાંચમી શ્રુતિ તે રિ, નવમી શ્રુતિ તે ગ, તેરમી મ, પંદરમી પ, ઓગણીસમી ધ, અને તેવીસમી શ્રુતિ તે નિ છે એમ સમજવું.

કહાડી વિચારવાનો વિચાર કરતા હશે તેમણે આ જગતસ્ત આલેખનો કૃપા કરીને ઉત્તર આપવો જોઈએ. જેમ અંગ્રેજ સંગીતમાં સેઝનશીપ અને સેઝન ફેલ્ટ અને એક નેચરલ સ્ટેક્સમાં મેનર માપનર સ્ટેક્સ એટલે આખો જનાવવાની પદ્ધતિ છે, ને તેમાં જેમ એકજ નિયમ જગવાય છે તેમ અમારી ૨૪ શ્રુતિની નૂતન વ્યવસ્થાથી બહુજ સરલ રીતે જગવાય છે. કોઈ પણ શ્રુતિવ્યવસ્થા સ્વીકારો, પરંતુ તે વ્યવસ્થાની “સંવાદી વ્યવસ્થા” અને “આમરમના” એ બે ઉત્તમ કસોટીઓ છે, ને એ બે કસોટીઓમાં જે વ્યવસ્થા અયોગ્ય હશે તેને માટે સર્વે અનુભવોએ (સ્વરચાત્ર વિદ્યાનીઓ) એ એકી અવાજે ના-પસંદગી બતાવવી જોઈએ. ૨૪ શ્રુતિની વ્યવસ્થાથી પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓ કાયમ રહી, તેમનું ગૌરવ જળવાઈ, તે ઉપરાંત અન્ય બે શ્રુતિઓ નવી ઉમેરવાથી જ જે બધી વ્યવસ્થા બધે બેસી શકતી હોય તો આ માટે એટલી મુશ્કેલી ન કરવી? એમ ધારો કે, આ વાત આપણે પડતી જ મુકીએ, ને પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓનો ગૌરવ કરી, પ્રાચીન વિદ્વાનોને મોતીમાણેકથી વધારીએ, અને તેમનું જ સાચું છે એમ આમદથી પ્રતિપાદન કરી આ મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન હાથ પડતો મુકીએ પરંતુ બવિષ્યમાં જ્યારે જનમમાજમાંની વિદ્વાન વ્યક્તિઓ આ વાત કાથ ઉપર લેશે અને જ્યારે ૨૨ શ્રુતિની વ્યવસ્થામાંની અનેક ખામીઓ જોશે ત્યારે પુનઃ મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન ઉપરિચિત થવાનો જ, અને પ્રાચીનોની અદ્ય દૃષ્ટિ ઉપર મત બાંધવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થવાનો જ. તેટલા માટે આ વાત આપણે ઇશુજર કરી પડતી મુકીએ તેમ નથી. ૨૪ શ્રુતિથી દરેક આમ માટે એક જ નિયમ કાયમ રહે છે, ને ૨૨ શ્રુતિઓથી તેવો કશો નિયમ જળવાતો નથી, ને ઉલટું અવ્યવસ્થા થવાથી હમરો વિદ્વાનો વિચારના વમળમાં પડી ગયા છે અને પડી જશે.

યૂરોપિયન નાદશાસ્ત્ર (એકોસ્ટીક) દ્વારા નિર્ણય કરવાના નૂતન માર્ગની દિશા.

આ પ્રમાણે ૨૪ શ્રુતિઓનો નૂતન પક્ષ જ્યારે યે ગજ લાગે છે ત્યારે હવે તે દરેક શ્રુતિનું યૂરોપિય નાદશાસ્ત્રની રીતીએ આદાલત (જ્ઞાપ્તિ) નું પ્રમાણ નક્કી કરવાનું જરૂર છે. આ વાત ધણાક સંગીતશાસ્ત્રીઓને અસહ્ય જેવી લાગશે. પરંતુ અસહ્ય જે કશું નથી. કેમકે એક પડખ અને તેનાથી દ્વિગુણ એવો જે ઉચ્ચ ધરૂજ, એ બંનેનાં અંતરોનું પ્રમાણ યૂરોપિયોનું અને આર્ષોનું એકજ છે. યૂરોપિય નાદશાસ્ત્ર ક્રમાંકે સ-નાં આદાલતો ૨૪૦ હોય તો તેના કરતા બમણો ઉચ્ચ જે તાર સપ્તકનો સ્તં તેનાં આદાલતો ૪૮૦ હોવાનાં. એટલે એક સ્તં અને તેનાથી ઉચ્ચ જે બીજો સ્તં તે બંનેનું પ્રમાણ ૧:૨ આમ હોય છે. એજ પ્રમાણ આપણા પ્રાચીન ક્રમાંકમાં જોવામાં આવે છે. એને માટે કહ્યું છે કે, દ્વિગુણશ્ચોત્તરોત્તરઃ (સં ૦ રત્નાકર, પારિખત વગેરે). એટલે કોઈ પણ ધરૂજ લખએ તો તે પછીના બીજા ધરૂજ, ઉત્તરોત્તર બમણા બમણા હોવાના. સંગીત પારિખતમાં વીણા ઉપર સ્વરનાં સ્થાન કહ્યાં છે તે પ્રમાણે વીણામાં સ્વરો મેળવીએ તો,

ગમ્બર એક સપ્તકમાં ૨૮ કહે છે. વળી હારમોનિયમ ૧૨ જ બતાવે છે; તો સત્ય શું ? આર્ષ ક્રમાંકો જુદા પડી નહું કરવામાં શો આધાર છે ? આમ પ્રત્યેક સંગીત શાસ્ત્રી નહું બતાવે તો સિદ્ધ શાસ્ત્રમાં જોડાણો વળવાનો અમને ભય છે. ”

વીર્જાના અંતરો ઉપરથી જે પ્રમાણે નીકળી શકે છે તે પ્રમાણે યુરોપિયન મ પ મ નિ (F, G, H રૂંટ, I રૂંટ) એ ચાર સ્વરોની સાથે યોજાય રીતે મળતાં આવે છે. એટલે કે, સ, ગ, મ, ઘ, નિ, સં એ ૭ સ્વરો બને દેશનાં યાત્ર પ્રમાણે એક જ છે, ને તેમનાં પ્રમાણે કેવળ એક સરખાં છે. જાણીના સ્વરોનાં સ્થાનો બિન બિન આવે છે.

દરે આપણી ૨૪ શ્રુતિઓ જે પાયા ઉપર રચવામાં આવી છે તેનો પાયો એવો છે કે, માત્ર એક ધ્વજ સમિતે તે ઉપરથી “ધ્વજપંચમભાવ” થી બારે સ્વરો ઉપજવી શકાયા, ને તેમ કરતાં ૧૨ સ્વરોનાં જ્યાં જ્યાં સ્થાનો આવે, તે દરેકની મધ્યે એક એક શ્રુતિ નાખી દેવાથી, ૧૨ સ્વરો અને ૧૨ પેટા સ્વરો એટલે કે શ્રુતિઓ, મળી ૨૪ ની વ્યવસ્થા થઈ શકે. આ તત્ત્વ પ્રમાણે ધ્વજના પ્રમાણની સાથે પંચમતું જે પ્રમાણ આવે તે જ્ઞાનમાં રાખીને, ગણિતથી બારે સ્વરો યુરોપિયન અને આર્ય એ બંને પદ્ધતિ પ્રમાણે નીચે પ્રમાણે નીકળી શકશે. સ નુ પ્રમાણ ૧ છે તો ઘ તું પ્રમાણ તેની માથે ૧૧ છે. એટલે કે, ધ્વજની સાથે પંચમ ૧:૩ આ પ્રમાણમાં ગેરેશે છે. દરે “ધ્વજ પંચમભાવથી” બારે સ્વરો ઉપજાવવા દોષ તો—

સ = ૧૧ = ઘ ૨૨નું પ્રમાણ આવશે. તેમજ:—

ધ (,,) × ૧૧ =	રિ (,,)	“	“	“
રિ (,,) × ૧૧ =	ઘ (,,)	“	“	“
ઘ (,,) × ૧૧ =	મ (,,)	“	“	“
મ (,,) × ૧૧ =	નિ (,,)	“	“	“
નિ (,,) × ૧૧ =	મં (,,)	“	“	“
મં (,,) × ૧૧ =	રિ (,,)	“	“	“
રિ (,,) × ૧૧ =	ધ (,,)	“	“	“
ધ (,,) × ૧૧ =	મ (,,)	“	“	“
મ (,,) × ૧૧ =	નિ (,,)	“	“	“
નિ (,,) × ૧૧ =	મ (,,)	“	“	“

આ રીતથી આર્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે ગણિતશુદ્ધ સુસ્વરિત પ્રમાણે આવશે. દરે યુરોપમાં ભાષ્ય દેશમાં સામાન્ય રીતે ધ્વજનાં ૨૬૪ આદિભનો સ્વીકારવામાં આવે છે, તો તેજ ધ્વજના ઉપલી રીત પ્રમાણે ગુણવાથી બારે સ્વરનાં આદિભનો નીકળી શકશે.

યુરોપિયન નાદશાસ્ત્રીઓ સ્વાભાવિક (નેચરલ સ્ટેલ) અને કૃત્રિમ (કોમ્પોઝિટ સ્ટેલ) એમ બે પ્રકારના સ્વરોની માધાનો વિચાર કરે છે. પરંતુ એ બંને સ્વરમાધા. એને ઉપરોક્ત આર્ય પદ્ધતિ સાથે સરખાવીએ તો ગણિતરીત્યા યુરોપિયન સ્વરમાધાઓ વધતી ઓછી બેસતી કરે છે. આમ ■ ત્યારે આર્યદેશના સ્વરોનાં અનિચ્છ્ય પ્રમાણે

* યુરોપિયન નાદશાસ્ત્ર (એકોસ્ટીક) સાત સ્વરોનો જે રીતે વિચાર કરે છે તેને વિરુદ્ધ રહે* આરી ગાયનવાદન પાઠમાલામાં પાઠ ૨ થી તે પાઠ ૫ મા મુખી કહે છે. એ પાઠોનો અભ્યાસ કર્યાથી આ બધો વિષય સારી રીતે સમજી શકાશે. એ મંચ જગમગ છપાઈ રહ્યો છે તે યોગજ સમયમાં પ્રસિદ્ધ થશે.

કયાં સ્વીકારવાં એ એક મહાન પ્રશ્ન છે. અને એ પ્રશ્નનો અતિશય સૂક્ષ્મ વિચાર કરવા બેસીએ તો ભેખનો વિસ્તાર બહુ થઈ જાય. જેથી એનો નિર્ણય કરવાનો માર્ગ અદ્યક્ષમાં સૂચવીને આ ભેખ સમૃદ્ધી લઈએ. મહારી દૃષ્ટિએ તો ૧૨ સ્વર અને તેની વચમાંની ૧૨ શ્રુતિઓ મળી કુલે ૨૪ શ્રુતિ સ્વરનાં અતિસૂક્ષ્મતમ પ્રમાણે નીચેની જુદી જુદી દૃષ્ટિએ સિદ્ધ કરવાં.

૧. નૈસર્ગિક સ્વરમાલા (નેચરલ સ્કેલ) નાં જે પ્રમાણે છે તે પ્રમાણે ઉપરથી સ્વરો મેળવવા. અને તેમની સ્વસ્વરતા કસી કસીને નિશ્ચિત કરવી, અને ત્યાર બાદ તેમની વચ્ચે એક એક શ્રુતિ નાખવાનો પ્રયત્ન કરવો, ને તેમનાં પ્રમાણે નિશ્ચિત કરવાં.

૨. કૃત્રિમસ્વરમાલા (કોમ્પોઝિટ સ્કેલ અથવા ઇંપ્રોપ્રિયેટ સ્કેલ) ની પદ્ધતિ એવી છે કે સ્વ અને સ્વ વચ્ચેના અવકાશમાં $\frac{1}{2}$ જે અંતરના પ્રમાણથી સમાન અવકાશે સ્વરો નાખી ૧૨ સ્વરની માલા બનાવવી. આ પ્રમાણે કરતાં જે સ્થાન આવે, તેમની વચમાં એક એક શ્રુતિ નાખી તેનાં પ્રમાણે નિશ્ચિત કરવાં.

૩. કૃત્રિમસ્વરમાલાના અર્ધ અંતરે એટલે કે, સ્વ અને સ્વ વચ્ચે $\frac{1}{2}$ ના અવકાશથી ૨૪ શ્રુતિઓ સ્થાપન કરવી. તેમાં ઉપરની બીજી પદ્ધતિ આમાં સમાઈ શકે છે, પરંતુ આ પદ્ધતિથી ૧૨ શ્રુતિઓનાં પ્રમાણે વધારે ચોક્કસ રીતે નિશ્ચિત થશે.

૪. પૂર્ણપચ્ચભાવથી બારે સ્વરો પાછળ બતાવવામાં આવી તે પદ્ધતિ પ્રમાણે સૂક્ષ્મગણિતથી ઉપજાવી કઢાડી, તેમની વચમાં ૧૨ શ્રુતિઓ નાખી દરેકનાં મ્યાન નક્કી કરવાં.

૫. પૂર્ણમધ્યભાવથી પચ્ચ બાર સ્વરો, માત્ર એક સ્વર ઉપરથી નીકળી શકે છે. તેની રીત આ પ્રમાણે છે. સ્વ ઉપરથી મ સ્વર કઢાડી શકાય છે તે સ્પષ્ટ છે. હવે મ સ્વરને પૂર્ણ ગણીએ ને તેનો મધ્યમ સ્વર કઢાડવા જઈએ તો જિ સ્વર ઉત્પન્ન થશે. તેમજ જિ સ્વરને પૂર્ણ ગણીએ ને તેનો મધ્યમ સ્વર ઉપજાવીએ તો ગ સ્વર ઉત્પન્ન થશે. એજ પદ્ધતિ પ્રમાણે જ ઉપરથી ઘ નીકળી શકશે, ને ઘ ઉપરથી રિ, રિ ઉપરથી મ, મ ઉપરથી જિ, જિ ઉપરથી ગ, ગ ઉપરથી ઘ, ઘ ઉપરથી રિ; રિ ઉપરથી વ, અને વ ઉપરથી સ નીકળી શકે છે. પૂર્ણપચ્ચભાવથી જેમ ૧૨ સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે તેમ પૂર્ણમધ્યભાવથી પચ્ચ ૧૨ સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. હવે પૂર્ણપચ્ચ પ્રમાણે ૧ હોય તો મધ્યમનું પ્રમાણ $\frac{1}{2}$ એટલે ૧ નોટનું છે. એ પ્રમાણમા ગથી માત્ર એક પૂર્ણ ઉપરથી ૧૨ સ્વરો ગણિતરીતે ઉત્પન્ન કરવા અને પછી તેમના અર્ધ અંતરે ૧૨ શ્રુતિઓ નિશ્ચિત કરી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ બનાવવી.

૬. જે સ્વરોની વચ્ચે મહાવકાશ (પૂર્ણાંતર) હોય તેના સરખા ૪-૪ ભાગ કરવા અને જે સ્વરોની વચ્ચે અદ્યક્ષવકાશ (અર્ધાંતર) હોય તેના ૨-૨ ભાગ કરી, ૨૪ શ્રુતિઓ બનાવવી. એટલે એવી રીતે કે સ્વાભાવિક શુદ્ધસ્વરો (નેચરલ નોટ્સ) માંથી સ્વ અને રિ ની વચ્ચે, રિ અને ગ ની વચ્ચે, મ અને વ ની વચ્ચે, વ અને ઘ ની વચ્ચે તેમજ ઘ અને જિની વચ્ચે જે અંતર છે તેને આપણે પૂર્ણ અંતર કે મહાવકાશ કહીશું. અને જિ તથા સ વચ્ચે, તેમજ મ અને મ વચ્ચે જે અંતર છે તેને આપણે અર્ધાંતર કે અદ્યક્ષવકાશ કહીશું. તો જ્યાં જ્યાં મહાવકાશ હોય ત્યાં સરખા ૪ વિભાગ પાડવા, અને અદ્યક્ષવકાશ હોય ત્યાં બે વિભાગ પાડવાથી ૨૪ શ્રુતિઓ થઈ રહેશે, જેમકે:-

સ - - - રિ - - - ગ - મ - - - ધ - - - નિ - સ્
૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬ ૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦ ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૧

આવી રીતે વિભાગ પાડતાં જે સ્થાનો આવે તેનાં પ્રમાણો નિશ્ચિત કરવાં. એ રીતે ઉપર ખતાવ્યા તે છએ માર્ગે સૂક્ષ્મગણિત કરી, દરેક માર્ગે પ્રમાણે એક એક શ્રુતિનાં જે જુદાં જુદાં પ્રમાણો આવે તે ઉપરથી શ્રુતિઓનાં આદિલનો કે પ્રમાણો અગર તે વીણારથાનભિંદુઓ નીચેના નિયમથી નક્કી કરવાં.

અમુક એક જ શ્રુતિનાં ઉપરના દરેક માર્ગે સૂક્ષ્મગણિતથી જે પ્રમાણો આવે તે સર્વેમાંનું સર્વસામાન્ય પરંતુ જે સુસ્વરિત સ્થાન લાગતું હોય તે સ્વીકારી તેને શ્રુતિ તરીકે સ્થાપન કરવી.

દુષિમાંનો ગમે તે સ્વર તમારા કાન ઉપર આવી પડ્યો એમ ધારો. હવે એ સ્વર તે ૧ થી ૭ સુધીનાં સપ્તકોમાંનો શ્વાણો જ સ્વર છે; અથવા ૨૬૪ આદિલનો વાજો જેમ ૫૨૪ જે તેમ દરેક સ્વરો ચોક્કસ આદિલનથી યુક્ત છે એવી કાયમની વ્યવસ્થા પૂરોપિયનોએ જેમ (કુટ્ર માપવાની પદ્ધતી માધક) કરી સુધી છે તેમ શ્રુતિઓનું પણ થવું જોઈએ. આને માટે સરસ રસ્તો એ છે કે, મધ્યમપતક ચોક્કસ કરીને તેની શ્રુતિઓ નિશ્ચિત કરી નાખવી, અને તે ઉપરથી નીચેનાં અને ઉપરનાં સમકા બાંધી દેવાં. એ બાંધતી વખતે સ્વરો અને શ્રુતિઓ, ઉપરના નિયમે ઉપજવવી. તેમાં ૧૨ સ્વરો તો ૫૨૪ પંચમ આવથી જ મૂળે બનાવેલા હોવાથી તેની સુસ્વરતા માટે કોઈ પણ જાતની ચકા લેવાનું નહિ રહે. આ ૧૨ સ્વરોની એવી સ્વરમાળા બનાવવી કે તેમાંનો ગમે તે સ્વર આમ તરીકે લેવામાં આવે તોપણ બાકીના ૧૧ સ્વરોનું સુસ્વરિત સ્વાભાવિક સમક થઈ રહે. હવે બાકી રહેતો ૧૨ શ્રુતિઓ દરેક સ્વરોની વચ્ચે વહેંચાઈ ગએલી હોવાથી, તેમાંની અમુક શ્રુતિને સ્વ ગણી, તેના આમ તરીકે ઉપયોગ કરવાની વિશય જરૂર નહિ રહે. આ રીતે એક સમક ચુકર કરી નાખી સાતે સમકા કાયમ કરી તેના ધ્વનિઓ, લોખંડની કમાનના દુકડાઓને ધસી લખીને મેળવી કાયમ કરવા.

જેમ અમુક સ્વરને આમ તરીકે લખને તેના આરંભથી બાકીના સ્વરોનું સમક રચવામાં આવે છે, તેમ અમુક શ્રુતિને ૫૨૪ કલ્પીને સાંધી ૧૨ સ્વરોનું સમક રચવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય એવું ચાલુ પ્રયોગમાં કોઈ પણ સમયે જનવાનો સંભવ નથી, પણ ધારો કે, એક પ્રયોગની ખાતર આપણે તેમ કરવા ધારીએ, ને માત્ર ૧૨ શ્રુતિઓને ખાસ જૂદી લખને, તેમાંની એકાદ શ્રુતિને સ્વ માની, સાંધી ૫૨૪ પંચમ આવે બાકીની શ્રુતિઓની આમિક શ્રુતિ-સ્વરમાળા બનાવીએ તો તે ૧૨ સ્વરની નવીન શ્રુતિમાળા (સમ કોમેટિક સ્કેલ) તૈયાર થઈ શકે. એવી સૂક્ષ્મ પરંતુ બહુ ખુબીદાર વ્યવસ્થાથી શ્રુતિઓનાં પ્રમાણો, વીણારથાનભિંદુઓ, અથવા આદિલનો નક્કી કરવાં જોઈએ. ને તેમ થાય તો જ ૨૪ શ્રુતિઓ સંતોષકારક ગણી શકાય; તે વિના નહિ.

આ બધું કાર્ય અતિ પરિશ્રમવાળું છે, ને હાલ મહને તેટલો અવકાશ નથી, તેથી એ વિષેનો સ્વતંત્ર અંચ પ્રસિદ્ધ કરીશ ત્યારે એ સૂક્ષ્મ ગણિત કરીને નિશ્ચય કરીશ, પરંતુ હાલ તુરતને માટે હું જે સ્થાનો સ્વીકાર છું તેનું પ્રમાણ આ સાથેના પરિશિષ્ટમાં આપ્યું છે (જુઓ, ગણેશમતાનુસાર શ્રુતિઓનું કલ્પ પ્રલક્ષણ). એ પરિશિષ્ટમાં પાશ્ચાત્ય

સ્વરમાલા અને આર્ય સ્વરમાલા એ બનેના વીણા ઉપરના પ્રમાણો આપ્યા છે જેથી ગમે તે વીણા (તણ્ણરો, સિતાર, દિલ્લરના, શિડલ, મારગી વગેરે) લઇને, તેના મેરૂથી (યુગી ઉપરથી ઘોડી તરફ જતો તાર જે પટો ઉપર રહે છે તે પટીથી) તે ઘોડી વચ્ચે જેટલા ઈચ અંતર હોય તે અંતરને સ્વર કે શ્રુતિના પ્રમાણ બાજે ગુણી જે સખ્યા આવે, તે સખ્યા મેરૂ અને ઘોડી વચ્ચે જેટલા ઈચનું અંતર હોય તેમાથી બાદ કરતા, જેટલા ઈચ રહે તેટલા ઈચ મેરૂથી ગણી તે સ્થાન ઉપરનો સ્વર વગાડી પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી જોવેલ આ રીતે અનુભવ કરી મ્હેં જતાવેલી બધી શ્રુતિઓને પ્રત્યક્ષ સામગ્રી, તે કયા કયા રાગમા વપરાય છે તેનો વિચાર કરી, તેને તે તે રાગમા વાપરી જોઈ ખાત્રી પૂરી લેવી આ ૨૪ શ્રુતિઓમાંથી ૧૨ સ્વરો બાદ ૬ તા બાકીની ૧૨ શ્રુતિઓ કયા કયા રાગમા વપરાય છે તેની યાદી નીચે આપુ છું, એટલે તેથી વિરોધ અનુકુળતા થઈ પડશે —

૨૪ શ્રુતિ-સ્વર

પ્રથા રાગમાં વપરાય છે તે રાગના નામ

સ્વરાતુક્રમ

શ્રુતિતુક્રમ

૧

સ

૧

ભૈરવ

૨

રિ

રિ

જેમા રિ પ્રધાન સ્વર ન હોય ને બાકીના ઉપરના સ્વરો ધણા ખરા કોમલ વપરાતા હોય તેવા કેટલાક રાગમા

૩

રિ

૩

તોડી

૪

ગ

૪

જેમા ગ પ્રધાન સ્વર ન હોય ને બાકીના ઉપરના સ્વરો ધણા ખરા કોમલ વપરાતા હોય તેવા કેટલાક રાગમા

૫

મ

૫

યમન કલ્યાણ

૬

મ

૬

કેતા ૧

૭

મ

૭

યમન કલ્યાણ

૮

પ

૮

ભૈરવ

૯

ધ

૯

જેમા ધ પ્રધાન સ્વર ન હોય તેવા કોઈ પણ રાગમાં

૧૦

નિ

૧૦

બીમપલાસી.

૧૧

નિ

૧૧

જેમા નિ પ્રધાન સ્વર ન હોય ને પાછલા સ્વરોમાંથી જે ધણા ખરા કોમલ હોય તેવા કેટલાક રાગ

૧૨

નિ

૧૨

જેમા નિ પ્રધાન સ્વર હોય તેવા રાગમાં

૧૩

સ

આ માદી એક માત્ર નમુના માટે આપી છે. સ્વર અને શ્રુતિઓના ઉપયોગ માટે મ્હારા અનુભવમાં જે આવ્યું છે તે એ છે કે, સ્વરોને આપણે લગાવીએ અથવા સ્થિર કરી સાંભળીએ છીએ તેમ શ્રુતિના ધ્વનિઓ સ્થિર કરી રાખવાથી કેટલીક વખતે કંઈને સાંઈ લાગે છે અને ઘણીક વખતે રસની ક્ષતિ થતી હોય તેવું બાન થાય છે, જે ઉપરથી એવા વિચાર ઉપર આવ્યા છે કે, શ્રુતિઓ છે તે રાગમાં વાપરતી વખતે જ પ્રયોગ સમયે તે તે કાળમાં જ સારી લાગે છે. એટલે કે, રાગોની મીંડ, ઘસીટ, અંથ સ્વરોની સ્થિરતા, વગેરે પ્રસંગોમાં શ્રુતિઓનાં રચાનો પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે અંતઃકરણને અસાધિક આનંદ થાય છે. અને શ્રુતિ તે રણનાત્મક અને સ્વર તે અનુરણનાત્મક તેના ખરે અનુભવ અર્થિજ થઈ શકે છે.

પદ્યપંચગભાવથી બધા સ્વરો એટલે કે ૧૨ સ્વરો ઉપગતી કઢાડી તે ફરેક સ્વરોની વચ્ચે જે અવકાશ રહે તેની વચ્ચમાં એક એક પેટા સ્વર નાખી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ માનવી એમ મ્હને યોગ્ય લાગ્યું છે, અને એમ માનવાથી વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી વ્યવસ્થા; ધ્રુમ રચના; રાગોમાં વપરાતી અમુક સુસ્વરિત આલાપોની અંદરના ગ્રેહ, અંશ, ન્યાસ વગેરે વ્યવસ્થા બંધબેસતી આવે છે, પ્રાચીન વ્યવસ્થા કાયમ રહી તેમાં વિશેષ સુધારણા થઈ શકે છે; અને આ બધી આયસસ્વરચના, પાશ્ચિમાત્મ સ્વરચાત્ર તથા સંગીતના બંધારણની સાથે સરસ રીતે બંધ બેસતી આવી શકે છે, ને આપણી વ્યવહારિક અને શાસ્ત્રીય પરિભાષાઓ એક જ નિયમે સંબંધ પામે છે. જેથી હું આ પ્રમાણે ૨૪ શ્રુતિઓનો મત રચાવન કરું છું. મ્હારા મતને હું “ગણેશમત” એવું નામ આપું છું. આજ સુધી હિંદુસ્થાનમાં શ્રુતિસિદ્ધાંત વિષે જેટલાં મતો પ્રચલિત હતાં અને હાલ છે, તે બધાં મતોથી પૃથક વ્યાવૃત્તિ થઈ શકે, અને બધાં મતો કરતાં આ મતમાં કેટલું બધું લાઘવ છે તે સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તે માટે આ મ્હારા મતને હું ખાસ જુદા નામથી જાળખાવા માગું છું. અર્થાત્ જ્યાં સુધી મ્હારા મતનું શાસ્ત્રીય રીલા યોગ્ય ખંડન નહિ થાય ત્યાં સુધી બધા મતરૂપી ગણોનો તે ઈસ છે-ગણેશ છે-એમ માનવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થશે.

* આતું ખંડન વ્યાખ્યાન પ્રસિદ્ધ થયા પછી જે કોઈ કરશે તે વખતે અમારા સદ્ભાગ્યનો ઉદય થયો છે એમ સમજીશું, પરંતુ તેટલી સજ્જરી નહીં સંખતાં, માત્ર શુષ્ક ખંડન કરવાની અતિશય ઉતાવળથી એક લેખકે અમારા મતનું ખંડન કરી નાખ્યું છે તે જોઈ અમને બહુજ આશ્ચર્ય થાય છે. મી. મીનાપા વ્યંકાપા કૃત મૂલાધાર નામે સંગીતના ગ્રંથ ઉપર અભિપ્રાય આપતી વખતે એક લેખક તા ૩-૧૧-૦૭ ના ગુજરાતી જેવા વિદ્વાન્ય પત્રમાં અમારા મત ઉપર આલેખ કરે છે કે—“આજનાં કેટલાક સંગીત શાસ્ત્રવેત્તાઓ પ્રાચીન ઉદાત્ત, અનુદાત્તની રીતિને કારણે મુકી, સ્વર લેખનમાં જે જાતનો ફેરફાર કરવા તૈયાર થયા છે અને શ્રુતિ વ્યવસ્થા શાસ્ત્ર સંમત નહીં એવી વ્યવસ્થા કરવામાં તે પોતેજ પડિત ને સર્વથા છે એમ માની લઈ ફેરફાર કરી, અરસીક ને અસંસ્કૃતોને રીઝાવવામાં મહત્વ સમજે છે. તેઓ જ્યાં સુધી કારણ દર્શાવે નહિ, ત્યાં સુધી પડિતો તેમની રીતિ માન્ય કરશે નહિંજ. લાહોરપાઠશાળાના મુખ્ય અધ્યાપક વિષ્ણુ દિગંબરે ૨૮ ને ગણેશ મતપંથી મીંડ બર્વેએ ૨૪ શ્રુતિ કણ્ઠ સંખ્યા છે. તેવી કપોલ ક-

ગમે તે સ્વર અથવા શ્રુતિ કે તેના વળી અથુક વિભાગ કાનથી સાંભળી શકાય તેને માટે અમે ખાસ શ્રુતિસ્વર માપક માળેડી ઘોળા બનાવી છે, એટલું જ નહિ પણ અમે શ્રુતિદ્વારમોનિયમ પણ બનાવ્યું છે; કે જે થોડા વખત પછી પેટ'ટ મેળવી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

પ્રાચીન મંથગત ૨૨ શ્રુતિઓ માનીને પ્રાચીન સ્વરશાસ્ત્રની વ્યવસ્થાનો ખુલાસો કરવા માટે અનેક વિદ્વાનોએ આજ સુધી પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તે સર્વે પ્રયત્નો ભિન્ન ભિન્ન સમયે અમારી નજર આગળથી પરીક્ષા પામી નીકળી ગયા છે. એ સર્વેએ પોતાપોતાની પુદ્ધિને અનુસારે ૨૨ શ્રુતિઓને જ જુદી જુદી દૃષ્ટિ બિન્દુઓથી સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાંથી કેટલાકે પ્રાચીન મંથનો આશય બરાબર સમજ્યા છે, તે બધાકે પ્રાચીન મંથના રહસ્યથી ઊંધે માર્ગે દોરવાઈ જઈ કંઈકને બદલે કંઈક સ્વીકારી બેસી કપોલ કલ્પિત વ્યવસ્થા કરી બેઠા છે. એ સર્વેના મતોનું ખંડનમંડન કરવાનો અવ અવકાશ નથી; તેને માટે તો એક મહાન મંથ લખવો પડે. તેપણ કુંકામાં કહેવાનું એટલું જ છે કે, ૨૨ શ્રુતિઓને માની, સ્વરશાસ્ત્રમાં અનેક શુંગવલ્લો દાખવ કરવા કાંતાં ૨૨ શ્રુતિઓ કાવચ રાખી, માત્ર ૨ શ્રુતિઓ વધારી તમામ શુંગવલ્લો કઢાડી નાખી સીચો માર્ગ કરી દેવો અને એક જ નિયમે ગ્રામ, વાદી સંવાદી અનુવાદી, કામલ તીવ્ર વગેરે વ્યવસ્થા બંધ બેસાડવી એ જ માર્ગ બરેખરો અને ઇષ્ટ છે; ને તેમાંજ બધા મનોનું એકત્વ યર્ષ વાદનો અંત આપી શકે તેમ છે. એટલું સ્વચ્છ આ બ્યાખ્યાન પૂર્ણ કરી બેસવાની રજા લઉં છું.

નાદાબ્ધેસ્તુ પરંપારં ન જાનાતિ સરસ્વતિ ।

અઘાપિ મજ્જનભયાત્તુમ્વી વહતિ વક્ષસિ ॥

॥ ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ ॥

અમહાવાદ.

તા. ૧-૬-૧૯૦૭

}

ગણપતરાવ ગોપાલરાવ બવે.

કપીત શ્રુતિને નહીં અનુસરતાં, પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિને ત્ર. મીનપ્પા અનુસર્યા છે. નવીન મ. તપથીઓ પોતાના સિદ્ધાંતો સિદ્ધ કરવાને કંઈ ખાસ કારણ બતાવી શકતા નથી, પણ માત્ર પોતાનો તરંગ જ. પોતાના સંપ્રદાયની પુદ્ધિ માટે તેઓ એટલુંજ જણાવે છે કે જેમ ૨૨ મથા તેમ ૨૪, અને જેમ ૨૪ મથા તેમ ૨૮ શ્રુતિ લેવામાં કંઈ બાધ નથી. એમ માનીએ છીએ કે પ્રાચીન રૂપી મુનીઓએ શ્રુતિની જે રચના કીધી છે તે કેવળ કપોલ કલ્પિત નથી પણ કેવળ નિયમને અનુસરીને જ છે અને એ નિયમને અનુસરવામાં ત્ર. મિનાપ્પાએ બહુ ઠકાપણ વાપર્યું છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. યુરોપીયન સંગીત વેતાઓ વધુ સ્વરો-શ્રુતીઓ ઉત્પન્ન કરવા મથ્યા છે, ને કાનમા ફરી શકે તેવા ૨૨ જ યંત્રથી સ્વર નિકળ્યા છે ને તેને 'વાઈએસન' પણ આપેલા છે. તો આ દેશના સંગીત વેતાઓનો શ્રમ સફળ થવાની આશા જ નથી. યુરોપી સંગીત વેતાઓએ યંત્રથી જ રરશ્રુતી નક્કી કીધી છે, ત્યારે અમારા રૂપિયોએતો પહેલેથી જ, પોતાની યાનસંકિતથી કાચવેલી છે."

परिशिष्ट १.

प्राचीन २२ धृति-स्वर कोष्टक. (भंक १.)

धृतिभोना भनुस्व.	धृतिभोना प्राचीन नाम.	मनीत समपगायमाना नाम.			नात नुव स्वस्वो नाम. यशो धृति उपा स्थान.	रंरंक स्वस्वो संज्ञा.
		मन्द्र स्थानीय.	मध्य स्थानीय.	ताव स्थानीय.		
१	२	३	४	५	६	७
१ १९	तीया	मन्द्रा	मादागना	ईशरी
२ २०	कुमुदनी	भविमन्द्रा	निधान्दा	यामारी
३ २१	मंदा	धोग	गूडा	सवगानी
४ २२	तंदावती	गोस्तग	मकला	भोगरीया	पद्म	६
५ १	दशावती	मदना	मपुग	मनोतामा
६ २	रंजनी	माम्या	मन्दी	गुस्वस्था
७ ३	रतिरा	मुमना	गुकाक्षरा	दिध्यागा	मृगभ	७
८ ४	रीदी	पुपराग	भुगताती	गुनान्ता
९ ५	क्रोधा	शमिनी	रसगीती	विद्रुमा	गोपार	८
१० ६	वसिना	मीन्दा	गुगनरा	महारां
११ ७	प्रगारिणी	उन्ना	पुर्णा	शोहनी
१२ ८	प्रीति	भनुनामिका	अलंरिणी	गगा
१३ ९	मांजनी	गोवावती	वासिका	लभा	मणम	९
१४ १०	श्रुति	नीन्नाडा	वेणिका	राती
१५ ११	रता	भावातिनी	विस्वाना	सूक्ष्माविद्रुमा
१६ १२	मदीपिनी	रमदा	मुस्वरा	पुटा
१७ १३	आलपिनी	एकमयीरा	सौम्या	मुपुष्टिका	पचम	१०
१८ १४	मंदती	दोर्पतारा	भाषागी	विस्पटा
१९ १५	रदिनी	नगदीनी	वातीका	शेकती
२० १६	रम्या	मन्द्रजा	मपूर्णा	कराली	धैवत	११
२१ १७	उमा	मुप्रसथा	प्रसथा	विस्फोटता
२२ १८	क्षोभिणी	निनदा	सर्वव्यापिनिका	भेदिनी	निषाद	१२

ગમે તે સ્વર અથવા શ્રુતિ કે તેના વળી અનુક વિભાગ કાનથી સાંભળી શકાય તેને માટે અમે ખાસ શ્રુતિસ્વર માપક ગાળેશી ઘાળા બનાવી છે, એટલું જ નહિ પણ અમે શ્રુતિહારમોનિયમ પણ બનાવ્યું છે; કે જે યોગ્ય વખત પછી પેટ'ટ મેળવી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

પ્રાચીન ગ્રંથગત ૨૨ શ્રુતિઓ પ્રાચીન સ્વરચાત્રની વ્યવસ્થાનો ખુલાસો કરવા માટે અનેક વિદ્વાનોએ આજ સુધી પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તે સર્વે પ્રયત્નો ભિન્ન ભિન્ન સમયે અમારી નજર આગળથી પરીક્ષા પામી નીકળી ગયા છે. એ સર્વેએ પોતપોતાની બુદ્ધિને અનુસારે ૨૨ શ્રુતિઓને જ જુદી જુદી દૃષ્ટિ બિન્દુઓથી સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાંથી કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોનો આશય બરાબર સમજ્યા છે, તો ધણાક પ્રાચીન ગ્રંથના રહસ્યથી હાથે માર્ગે દોરવાઈ જઈ કંઈકને બદલે કંઈક સ્વીકારી બેસી કપોલ કમ્પિત વ્યવસ્થા કરી બેઠા છે. એ સર્વેના મતોનું ખંડનમંડન કરવાનો અત્ર અત્ર કાશ નથી; તેને માટે તો એક મહાન ગ્રંથ લખવો પડે. તોપણ હુંકામાં કહેવાનું એટલું જ છે કે, ૨૨ શ્રુતિઓને માની, સ્વરચાત્રમાં અનેક ગુંગવણો લખાસ કરવા કાંતાં ૨૨ શ્રુતિઓ કાવમ રાખી, માત્ર ૨ શ્રુતિઓ વધારી તમામ ગુંગવણો કઢાડી નાખી સીમે માર્ગ કરી દેવો અને એક જ નિયમે ગ્રામ, વાદી સંવાદી અનુવાદી, કામલ તીવ્ર વગેરે વ્યવસ્થા બંધ બેસાડવી એ જ માર્ગ અરેખરો અને ધૃષ્ટ છે; ને તેમાંજ બધા મતોનું એકત્ર થઈ વાદનો અંત આવી શકે તેમ છે. એટલું સૂચવી આભ્યાખ્યાન પૂર્ણ કરી બેસવાની રજા લઉં છું.

નાદાન્થેસ્તુ પરંપારં ન જાનાતિ સરસ્વતિ ।

અઘાપિ મજ્જનમયાન્તુમ્બી વહતિ વસાસિ ॥

॥ ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ ॥

અમહાવાદ.
તા. ૧-૬-૧૯૦૭

}

ગણપતરાવ ગોપાલરાવ બવે.

ક્ષીપત શ્રુતિને નહોતું અનુસરતાં, પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિને જા. મીનપ્પા અનુસર્યા છે. નવીન મતપંથીઓ પોતાના સિદ્ધાંતો સિદ્ધ કરવાને કંઈ ખાસ કારણ બતાવી શકતા નથી, પણ માત્ર પોતાનો તરંગ જ. પોતાના સંપ્રદાયની પુષ્ટિ માટે તેઓ એટલુંજ જણાવે છે કે જેમ ૨૨ થયા તેમ ૨૪, અને જેમ ૨૪ થયા તેમ ૨૮ શ્રુતિ લેવામાં કંઈ ખાધ નથી. એમ માનીએ છીએ કે પ્રાચીન રૂપો યુગીઓએ શ્રુતિની જે રચના કીધી છે તે કેવળ કપોલ કક્ષીપત નથી પણ કેવળ નિયમને અનુસરીને જ છે અને એ નિયમને અનુસરવામાં રા. મિનાપ્પાએ બહુ ડહાપણ વાપર્યું છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. યુરોપીયન સંગીત વેતાઓ વધુ સ્વરો-શ્રુતિઓ ઉત્પન્ન કરવા મથ્યા છે, ને કાનમાં ફરી શકે તેવા ૨૨ જ પંચથી સ્વર નિકળ્યા છે ને તેને 'વાઈસેસન' પણ આપેલા છે; તો આ દેશના સંગીત વેતાઓનો શ્રમ સફળ થવાની આશા જ નથી. યુરોપી સંગીત વેતાઓએ પંચથી જ ૨૨શ્રુતિ નક્કી કીધી છે, ત્યારે અમારા રૂપિયોએતો પહેલેથી જ, પોતાની ચાનચકિતથી કસવેથી છે."

परिशिष्ट १.

प्राचीन २२ धृति-स्वर कोष्टक. (अंक १.)

धृतिभोना अनुक्रम.		धृतिभोना प्राचीन नाम.	मगीत समयसारमाना नाम.			सात गुण स्वरना नाम. धृति धृति उपर स्थान.	दूरेक स्वरनी संज्ञा.
१.	२. स्लोकारमिति आरंभ स्थान. शास्त्रिपद्योपमानु आरंभ स्थान.		मन्द्र स्थानीय.	मध्य स्थानीय.	ताम्र स्थानीय.		
१	२	३	४	५	६	७	८
१	१९	तीना	मन्द्रा	नादागता	ईश्वरी
२	२०	कुमुद्वती	अतिमन्द्रा	निष्कन्दा	कामाती
३	२१	मदा	घोरा	गूरा	सपराती
४	२२	छदोयती	घोगतरा	सकला	मोगवीर्या	यद्वज	स
५	१	इषावती	मरुता	मधुग	मनोगमा
६	२	रंतनी	मौम्या	गन्दी	मुस्तिग्धा
७	३	रतिरा	मुमना	एराक्षरा	दिग्यामा	अप्यभ	दि
८	४	गौदी	पुष्टरा	भृगजाती	सुनलित
९	५	क्रोधा	समिनी	रसगीती	विद्रुमा	गंधार	ग
१०	६	यजिरा	नीला	मुगजिका	महाकां
११	७	प्रसागिणी	उप्यता	पूर्णा	शोद्वी
१२	८	प्रीति	अनुनासिका	अलंकरिणी	राका
१३	९	मार्जनी	घोषावती	वाशिका	लखा	मध्यम	म
१४	१०	क्षिति	नीलनाश	वैजिका	काली
१५	११	रक्षा	आवर्तिनी	त्रिस्थाना	सूक्ष्मातिमूक्ष्मा
१६	१२	सदीपिनी	रणदा	मुस्वरा	पुष्टा
१७	१३	आलापिनी	एकगमोरा	सौम्या	सुपुष्टिका	पचम	प
१८	१४	मंदती	दोपंतरा	भाषागो	विस्पष्टा
१९	१५	रोहिणी	नादिनी	घातिका	रोहरी
२०	१६	रम्या	मन्दजा	मपूर्णा	कराली	धैरत	ध
२१	१७	उम्रा	मुप्रसन्ना	प्रसन्ना	विस्फोटादा
२२	१८	क्षोभिणी	निमदा	सुर्व्यापिनिका	भेदिनी

પ્રાચીન દ્વાદશ વિકૃતસ્વર વ્યવસ્થાનું

દરેક સ્વરની શ્રુતિ સહ્યા.	સંગીત રત્નાકર અને તે પૂર્વેની પદ્ધતિ.			
	દ્વાદશવિકૃત સ્વર નામ. (સં રત્નાકરોક્ત.)	રાગવિવોધકાર કૃત વિશેષ નામો.	સ્વર વિકૃતિનું કારણ.	
			વિશેષ. કેટલી શ્રુતિની અપેક્ષાથી વિકૃત.	સામાન્ય (સાધારણ). કયા સ્વરસાધારણથી વિકૃત ?
૧	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩
૧	કૈશિકિ નિપાદ	કૈશિકિ	ત્રિશ્રુતિ ...	પદ્મ સાધારણથી
૨	કાન્તલી નિપાદ	કાન્તલી	ચતુઃશ્રુતિ ...	કાન્તલી સાધારણથી (સ્વસ્વ કાન્તલીસ્વ)
૩	ધ્યુતપદ્મ	મૃદુ સ.	ત્રિશ્રુતિ (દ્વિશ્રુતિ)	પદ્મ સાધારણથી
૪	અધ્યુતપદ્મ	...	ચતુઃશ્રુતિ (દ્વિશ્રુતિ)	કાન્તલી સાધારણથી
૧
૨
૩	ચતુ શ્રુતિ રિ	...	ચતુ શ્રુતિ ...	પદ્મ સાધારણથી
૪
૧
૨
૧	સાધારણ ગ.	સાધારણ	ત્રિશ્રુતિ	મધ્યમ સાધારણથી
૨	અતર ગ.	અતર	ચતુ શ્રુતિ	અતર સાધારણથી (અતરસ્વથી)
૩	ધ્યુત મધ્યમ	મૃદુ મ	ત્રિશ્રુતિ (દ્વિશ્રુતિ)	મધ્યમ સાધારણથી
૪	અધ્યુતમ મધ્યમ	...	ચતુઃશ્રુતિ (દ્વિશ્રુતિ)	અતર સાધારણથી
૧
૨
૩	ત્રિશ્રુતિ પંચમ (કૈશિક પ)	મૃદુ પ	ત્રિશ્રુતિ	કૈશિક(પદ્મ મધ્યમ સાધારણથી)
૪	ચતુ શ્રુતિ પંચમ	...	ચતુઃશ્રુતિ	સાધારણમધ્યમ પ્રાપ્તથી.
૧
૨
૩	ચતુ શ્રુતિ ધ	...	ચતુ શ્રુતિ	મધ્યમપ્રાપ્તથી
૪
૧
૨

कोष्टक. (अंक २)

रागविबोधोक्त पद्धति.			संगीत पारिजातोक्त पद्धति.		
परश्रुतिगमनधी यत्न विकृत रूप. (चतुःश्रुत्यादिव्य- वस्था)	तीव्रादि प्रका- रधी यत्न वि- कारणयु.	राग विबोध विवेक ३ श्लो० २ धी ७ मा गणवेला प्र- चलित १६ स्वरो.	तीव्रादि वि- कार प्रमाणे नाम.	कोमलादि विकार प्रमाणे नाम.	पारिजात कर्त्ताए पोतानी पूर्वे अपरगती पद्धति प्रमाणे आपेलां केटलाक विशेष नामो.
१४	१५	१६	१७	१८	१९
पदश्रुति ध ६	तीव्रतम ध.	१४ कैशिकी (तीव्रतम ध).	तीव्र नि	०	साधारण नि=तीव्र नि
...	...	१५ काशिकी	तीव्रतर नि	०	काशिकी नि=तीव्रतर नि
...	...	१६ मृदु स.	तीव्रतम नि	०	मृदु स=तीव्रतम नि
...	...	१ शुद्ध स	...	०	...
...	१	पूर्व रि	...
...	२	कोमल रि	...
...	३	पूर्व ग	...
चतुःश्रुति रि. ४	तीव्र रि	२ शुद्ध रि	तीव्र रि	कोमल ग.	साधारण रि=तीव्र रि
पञ्च श्रुति रि. ५	तीव्रतर रि	४ शुद्ध ग (तीव्रतर रि).	तीव्रतर रि	०	०
पदश्रुति रि, ६	तीव्रतम रि	५ साधारण (तीव्रतम रि)	तीव्र ग	०	साधारण ग=तीव्र ग
चतुःश्रुति ग. ४	...	६ अतर	तीव्रतर ग	०	अतर ग=तीव्रतर ग
पञ्च श्रुति ग. ५	...	७ मृदु म (तीव्रतम ग)	तीव्रतम ग	०	मृदु म=तीव्रतम ग
पदश्रुति, ग ६ (ग शु. २+मश्रु ५=)	...	८ शुद्ध म	अति तीव्र- तम ग	०	०
...	तीव्र म	०	साधारण म=तीव्र म
पदश्रुति म (म शु ४+पश्रु २=)	तीव्रतर म	०	अतर म=तीव्रतर म
...	...	९ मृदु प	तीव्रतम म	०	मृदु प=तीव्रतम म
...	...	१० शुद्ध प	...	०	काशिक=
...	१	पूर्व ध	...
...	२	कोमल ध	...
...	३	११ शुद्ध ध	...	पूर्व नि	...
चतुःश्रुति ध ४	तीव्र ध.	१२ तीव्र ध	तीव्र ध	कोमल नि.	साधारण ध=तीव्र ध
पञ्च श्रुति ध. ५	तीव्रतर ध.	१३ शुद्ध नि (तीव्रतर ध)	तीव्रतर ध

प्राचीन धृति—स्वरनुं कर्णप्रत्यक्षत्व. (अंक १.)

श्रुतिनो अनुक्रम.	पारिजातमा गणयित्वा प्रचलित कुल १२ स्वरा.	वादी संवादी व्यवस्था.				प्राचीन अर्वाचीन स्वर साम्य. (१६ इच सम्पादितो तार लेख मद्यो इच भाषणानां आरम्भ करता इरक स्वर फेटले इंच एट वागते तेना स्थाननु प्रमाण.)	
		वादी.	संवादी.	अनुवादी.	निवादी.	पारिजातमा गणयित्वा प्रचलित स्वर्गानां स्थान.	वर्तमान प्रचलित नेचरल स्वेचना स्वर्गानां स्थान.
२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७
१	...	(ग० नि०)	(मा० ग०)	नि ती० (मध्य सम०) १७ इच	नि नेचरल (मध्यम सनक) १६ इंच
२	१०. नि तीम	स (मेक)	स नेचरल
३	...	(मृ० स०)	(मृ० म)	रि यो० २ इच	रि फ्लेट (स शार्प) २१ इच
४	१. स	स	प म	ग घ नि रि	...	गि शु० ३ इच	रि नेच० ४ इच
५	ग शु० ६ इच	ग फ्लेट (रि शार्प) ६ इच
६	२. रि कौमल
७	३. रि	रि	ध (प)	स म प नि ग
८
९	४. ग	ग	नि (ध)	स म प ध रि
१०	(सा० ग)	(ग० नि)
११	५. ग तीम	ग ती० ७॥ इच	ग नेच० ७२ इच
१२	.	(मृ० म)	(मृ० स)	म शु० ९ इच	म नेच० ९ इच
१३	६. म	म	म (नि)	रि ग प ध नि	...	म तीमनत ०११ इच	म शार्प. १० इंच इच.
१४	प शु० १२ इच	प नेच १२ इच
१५	७. तीमतर म	घ को० १४ इच	घ फ्लेट (प शार्प) १३॥ इच
१६	...	(मृ० प)	(रि)	घ शु० १५ इच	घ नेच १४ इंच
१७	८. प	प	स (रि)	रि ग म प ध नि
१८
१९	९. घ कौमल
२०	१०. ध	ध	रि (ग)	स ग म प नि
२१
२२	११. नि	नि	ग (म)	स रि म प ध

परिशिष्ट २.

गणेशमतानुसार २४ श्रुति-स्वर

२४ श्रुतिओना क्रम.	सप्त शुद्ध स्वर सप्तक.	दरेक स्वरनी केटलो श्रुति?	२४ श्रुतिओना प्राचीन पद्धतिना नामा.	कर्णाटक तरफ वपराती १६ श्रुति	गणेशमत प्रमाणे नाम	
					दरेक श्रुतिनु स्वर्गनी अपेक्षाए नाम (पूर्व, कोमल मृदु, शुद्ध तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम)	विन्दु साथे स्वर सङ्ग
१	२	३	४	५	६	७
१	स	१	शुद्ध स (अच्युतस).	स शुद्ध	शुद्ध पङ्क	स
२		१	पूर्व (भतिकोमल) रि.		अति कोमल रि	रि
३		२	कोमल रि.	शुद्ध रि	कोमल रि	रि
४		३	त्रिश्रुति रि		मृदु रि	रि
५	रि	४	चतु श्रुति रि	चतु श्रुति रि	शुद्ध रि	रि
६		१	पूर्व (अतिकोमल) गावार.	पद्मश्रुति रि	अतिकोमल ग	ग
७		२	कोमल ग	शुद्ध गाधार	कोमल ग	ग
८		३	साधारण ग. (त्रिश्रुति ग)	साधारण ग	मृदु ग	ग
९	ग	४	अतर ग. (चतु श्रुति ग)	अतर ग	शुद्ध ग	ग
१०		१	मृदु म. (च्युत मध्यम)		मृदु म	म
११	म	२	शुद्ध मध्यम (अच्युतम)	शुद्ध म	शुद्ध म	म
१२		३	तीव्र म		तीव्र म	म
१३		४	तीव्रतर म	प्रति मध्यम	तीव्रतर म	म
१४		५	तीव्रतम म (मृदु प) कैशिक प, च्युत पचम		मृदु प	म
१५	प	१	शुद्ध पचम (अच्युत पचम)	शुद्ध प	शुद्ध प	प
१६		१	पूर्व (अतिकोमल) ध		अतिकोमल ध	ध
१७		२	कोमल ध	शुद्ध ध	कोमल ध	ध
१८		३	त्रिश्रुति ध		मृदु ध	ध
१९	ध	४	चतु श्रुति ध	चतु श्रुति ध	शुद्ध ध	ध
२०		१	पूर्व (अतिकोमल) नि.	पद्म श्रुति ध	अतिकोमल नि.	नि
२१		२	कोमल नि	शुद्ध निषाद	कोमल नि	नि
२२		३	कैशिक नि (त्रिश्रुति नि)	कैशिक नि	मृदु नि	नि
२३	नि	४	काकली नि. (चतु श्रुति नि)	काकली नि	शुद्ध नि	नि
२४		५	मृदु स च्युत पङ्क	...	मृदु स	नि
१	सा	१	अच्युत पङ्क	सा	शुद्ध स	सा

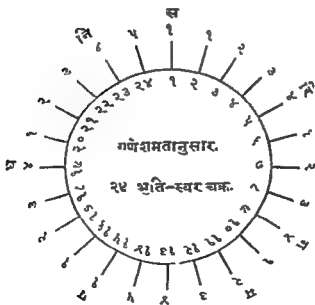
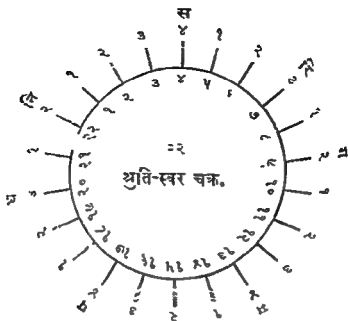
गणेशमतानुसार २४ध्रुतिधोनुं

श्रुतिस्व- सानुक्रम.	गणेशमतानुसार २४ श्रुति-स्वर.		प्रौमादिक स्केल.		नेपाल स्केल.	
	भार्यतर प्रमाण.	३६ इंचनो तार लेतां मेरुपी के- टले इंचे ! (१ इंचमा १६ भञ)	स्वर्गातर प्रमाण.	३६ इंचनो तार लेतां मेरुपी के- टले इंचे !	स्वर्गातर प्रमाण.	३६ इंचनो तार लेतां मेरुपी के- टले इंचे !
८	९	१०	११	१२	१३	१४
१ सा	१ : १	०	१ : १	०	१ : १	०
२ रि	३५ : ३६	१				
३ रि	१५ : १६	२।	५० : ५३	२-१	१५ : १६	२।
४ रि	११ : १२	३				
५ रि	८ : ९	४	५०० : ५६१	३।।३	८ : ९	४
६ ग	१०८ : १२५	४।।२				
७ ग	५ : ६	६	१०० : ११०	५।।	५ : ६	६
८ ग	२३५ : २८८	६।।२				
९ ग	४ : ५	७।	५० : ६३	७ २	४ : ५	७।
१० म	१११ : १४४	८।				
११ म	३ : ४	९	५०० : ६६७	९-१	३ : ४	९
१२ म	१३ : १८	१०				
१३ मी	४५ : ६४	१०।।३	५०० : ७०७	१०।।	४५ : ६४	१०।।३
१४ म	१५७ : २८८	११।२				
१५ प	२ : ३	१२	५० : ७४९	१२	२ : ३	१२
१६ प	८१ : १२५	१२।।३				
१७ प	५० : ७९	१३।	५० : ७९	१३।	५ : ८	१३।।
१८ प	३५५ : ५७६	१३।।।१				
१९ ध	३ : ५	१४।२	२५ : ४२	१४।।२	३ : ५	१४।२
२० नि	७२ : १२५	१५।				
२१ नि	५ : ९	१६	५० : ८९	१५।।	५ : ९	१६
२२ नि	२७ : ५०	१६।।१				
२३ नि	१९ : ३६	१७	८० : १५१	१६।।३	८ : १५	१६।।
२४ नि	३७ : ७२	१७।।				
१ सा	१ : २	१८	१ : २	१८	१ : २	१८

કર્ણપ્રત્યક્ષત્વ.

હાલ વ્યવ- હારમા વપ- રાતા ૧૨ સ્વરો.	પ્રચલિત ૧૨ સ્વરોની પાધાલ્ય સજ્ઞા. શુદ્ધ = નેચરલ. ફોમલ = ફલેટ. તોચ = શાર્પ.	સ્વરૈક્ય.		સ્વર ત્રયૈક્ય. (હાર્મોનિક ટ્રાઇડ)
		સવારી સ્વરો. ૧ અને ૧૩ શ્રુતિ- ના અંતર વાળા.	અનુવારી સ્વરો. ૭ અને ૫ શ્રુત્ય- તર વાળા.	
૧૬	૧૯	૧૭	૧૮	૧૯

સ	C નેચરલ	મ	પ	ગ	ધ	સ	ગ	પ
રિ	b D ફ્લેટ = $\sharp\sharp$ C શાર્પ.	મં	ધં	મ	નિ	રિ	મ	ધં
રિ	D નેચરલ	પ	ધ	મં	નિ	રિ	મં	ધ
મે	b E ફ્લેટ = $\sharp\sharp$ D શાર્પ.	ધં	નિં	પ	સ	મે	પ	નિ
ગ	E નેચરલ.	ધ	નિ	ધં	રિ	ગ	ધં	નિ
મ	F નેચરલ.	નિ	સ	ધ	રિ	મ	ધ	સ
મં	F શાર્પ.	નિ	રિ	નિં	મે	મં	નિ	રિ
પ	G નેચરલ	સ	રિ	નિ	ગ	પ	નિ	રિ
ધં	b A ફ્લેટ = $\sharp\sharp$ G શાર્પ.	રિં	મે	સ	મ	ધં	સ	મે
ધ	A નેચરલ	રિ	મ	રિ	મં	ધ	રિ	મ
નિં	b B ફ્લેટ = $\sharp\sharp$ A શાર્પ.	મે	મ	રિ	પ	નિં	રિ	મ
નિ	B નેચરલ	મ	મં	મે	ધં	નિ	મે	મં
સાં	C નેચરલ	મ	પ	ગ	ધ	સ	મં	પ



શુદ્ધિ પત્ર.

પ્રક્ર.	પકિત અશુદ્ધિ.	શુદ્ધ.
૧	૨૨ વ્યાખ્યા	વ્યાખ્યા
૫	૩૨ હોવાથી	હોવાથી "
૭	૮ ધ્વનિઓની	ધ્વનિઓની
		સં. રતનાકર પ્રભા
		જો અતુલ્યાદિ
		પદ્ધતિપ્રભાણે
૮	૨૦ એકજ છે	એકજ છે "
૧૧	૨૯ ઘટુત્વા પેશયા	ઘટુત્વાપેશયા
૬	૧૩ પ્રકરની	પ્રકારની
૧૧	૧૬ સત્ય	સત્ય
૧૧	૨૬ ઘનિ. ।	ઘનિઃ ।
૧૭	૮ પૂર્વે	પૂર્વ
૨૧	૨૯ રાગવિષેષ	રાગવિષેષ
૨૨	૮ વિકૃતસ્વરોની	વિકૃતસ્વરોની
"	૧૭ ખુલાસાથી	ખુલાસાથી
૨૩	૧૫ જામ તો	જામ તો ને
૨૫	૧૭ વ્યવસ્થિતપણે	વ્યવસ્થિતપણે
૨૮	૧૭ મઘ ધાર	મઘધાર
૩૪	૧૧ "પૂજની	"પૂજની
૩૫	૩૪ અગભાગની	અગભાગની
૩૬	૧૭ નેને	ને તે
૪૨	૨૩ સ્વરસ્થાપન	સ્વસ્થાપન
૪૫	૧૧ તે જ	તેને જ
"	૧૭ પોતે મે	પોતે કમે
"	૨૨ ઉદાત	ઉદાત
૪૯	૨૦ ગ"	ગ" તથા
"	૨૩ અનાથય	અનાથય
૫૨	૨ b B b	। B
૫૫	૨ વિવેકના	વિવેક
"	૧૭ પૂજનમધ્યભાવે	પૂજનમધ્ય- ભાવે
૫૮	૧૮ શુભિમાં	શુભિમાં
૫૯	૫ શુદ્ધ ઘ	શુદ્ધ ઘ

પ્રક્ર.	પકિત અશુદ્ધિ.	શુદ્ધિ.
૫૯	૧૦ (B	(D
"	૨૪ શકો	શકો ।
૬૨	૨૨ યએલો	યએલો હશે
		એમ અતુભાન
		કરાય
૬૬	૨૩ રમે	જશે
૬૭	૪૦ શુદ્ધ	શુદ્ધ તરીકે
"	૩૧ પાંચ	પાંચ સ્વરોને
"	" ગણવાથી	ગણવામાં આ-
		તે તો
૬૯	૬ નાગા	નામો
૭૪	૨૮ હોય	હોય તો
૭૭	૧૧ "પૂજનમધ્યભાવ"	પૂજનમધ્ય- ભાવ "
"	૨૬ મ'	મ
"	" ય'	મ
૭૯	૧૯ ચાર	ચાર તાર
૮૦	૧૩ બેસુર	બેસુર
"	૧૯ એક રિ ગ	એક, રિ ગ
૮૨	૭ કરીટીઓમાં	કરીટીઓમાં
"	૩૨ પૂજ	પૂજ
૮૩	૨૪ શા=નિ	શા=નિ
૮૪	૨૬ ૩ એટલે ૧૧	૩ એટલે ૧૩
		પરિશિષ્ટની શુદ્ધિ.
૨	૧૬ કૈશિક (પહજ	કૈશિક (પહજ
	મધ્યમ રણ)	મધ્યમ સા-
	થી મધ્યમ સા	ધારણ) થી.
	ધારણથી. સા-	મધ્યમ સા-
	ધા મધ્યમ ગ્રા-	ધારણથી. મ-
	મથી.	ધ્યમ ગ્રામથી.
૫	૯ ૭ ૨	૭૨
"	૧૫ ૫૦.૭૪૫	૫૦૦.૭૪૫

ગૃહ કલાઓ.

મનુષ્યજાતિના મનમાં સૌન્દર્યની લાવના સર્વ કાલમાં રહેલી છે. જંગલી પ્રાણીઓમાં અપરિપક્વ રૂપમાં પણ એ લાવનાનું દર્શન થાય છે. મનુષ્યસ્વભાવનું લક્ષણ સુંદરતા તરફ આકર્ષાવાનું છે, સૌન્દર્યની એ લાવનાને ઇન્દ્રિયગોચરતામાં લાવવી તેને કલા કહેવામાં આવે છે. કલાની આ ટુંકી વ્યાખ્યામાં એના સાધારણ અર્થનો સમાવેશ થઈ શકે છે. મહાન તત્ત્વચિંતકોએ કલાના જૂઠાં જૂઠાં લક્ષણ કહ્યાં છે. સૌન્દર્યના લક્ષણ વિશે પણ એક મત નથી. તથાપિ કલાનાં સર્વ ભિન્ન ભિન્ન લક્ષણમાં સૌન્દર્યની ઇન્દ્રિયગોચરતા એ સ્વરૂપ હોય છે જ.

આ સૃષ્ટિની રચના સુંદરતાથી પરિપૂર્ણ છે. કુદરત-સૃષ્ટિનો કત્તા એક મહાન કલાવિધાયક છે. કુદરતની રચનાઓ સર્વ કલાઓના ઉત્કૃષ્ટ નમુના છે. ઘણીવાર મનુષ્ય કુદરતની કલાઓનું અનુકરણ કરે છે. અને ઘણીવાર પોતાના મનમાં રહેલી કલ્પનાશક્તિવડે નવી સૃષ્ટિ ઉપજાવે છે. કાંઈક અસાધારણ કારણોથી મનુષ્યના મનમાં લાગણીઓ ઉદ્ભવે છે અને તે લાગણીઓ મૂર્ત સ્વરૂપ-આકર્ષક, સૌન્દર્યપૂર્ણ સ્વરૂપ-ધારણ કરે છે. આ રીતે સર્વ કલાઓની ઉત્પત્તિ છે. અનુકરણશક્તિ, કલ્પના અને લાગણીઓ એ સર્વ મળી મનુષ્ય પાસે જે કાર્ય કરાવે છે તે મનુષ્યની કલાઓ છે.

જર્મન તત્ત્વવેત્તા હેગલ મુખ્ય પાંચ કલાઓ ગણે છે અને જડ પદાર્થ ભેડેના તેમના સંબંધના પ્રમાણમાં તેમને એક એકથી ચઢીઆતી ગણે છે. તેને અભિપ્રાયે સર્વથી ઉતરતી પંક્તિની કળા [Architecture] બાંધકામ છે. કેમકે તેમાં સુખ્યત્વે જડ પદાર્થોની, જડ આકૃતિઓની ગોઠવણ છે. ત્યાર પછી શિલ્પવિદ્યા (Sculpture) તેનાથી કાંઈક ચઢીઆતી છે. કેમકે મનુષ્યની, પ્રાણીની આકૃતિઓ તેમાં કહાડવામાં આવે છે અને તેમાં મનોવ્યાપાર કાંઈક વિશેષ છે. તે પછી ચિત્રકળા છે. તેમાં જડપદાર્થ સાથે વધારે ઓછો સંબંધ છે. વળી તેમાં મનોવ્યાપાર વધારે હોવા ઉપરાંત માનસિક વ્યાપારો-લાગણીઓનું તેમાં દર્શન થાય છે. ચિત્રકળાથી ચઢતી કળા સંગીત છે, જે દૃષ્ટિગોચર ન હોતાં કર્ણગોચર છે તેથી ઓછી સ્થલ લાગે છે. તે શબ્દમય હોઈ તેનું ઉપાદાન જડ પૃથ્વી નહિ પરંતુ આકાશ છે. સર્વથી શ્રેષ્ઠકળા તે કવિતા છે. તેમાં જડ ઉપાદાન નહિ જેવાં છે. તેમાં મનુષ્યનો આત્મા મૂર્તિમાન થઈ વાણીનું રૂપ ધારણ કરે છે. અને તેની ઇન્દ્રિયગોચરતા બેહુ થોડી છે. તે કવિના મનમાંથી ઉદ્ભવી અન્ય મનુષ્યોના મનને સ્પર્શે છે. એક મનુષ્યનું મન અન્ય મનુષ્યનાં મનને સ્પર્શકરી શકે તેના સાધનરૂપ વાણીની કવિતાને જરૂર પડે છે. એટલા અંશમાંજ તે ઇન્દ્રિયગોચર છે. આ સર્વ અગ્રેજીમાં જેને Fine arts કહે છે તે-મનોવ્યાપારની સૌન્દર્યોત્પાદક કલાઓ છે.

આ લેખનો વિષય ગૃહ્ય કલાઓનો છે. ગૃહ્ય કલાઓમાં ઘર સંબંધી તમામ કળાઓનો સમાવેશ થાય છે. Fine arts જેને આપણે સૂક્ષ્મ કલાઓ કહીશું તેમાંની થોડી અને બીજી ઘણી વંધારે ઘરને લગતી કલાઓ છે. આપણા સંસ્કૃત શાસ્ત્રકારોએ એકંદરે ચોસઠ કળાઓ કહી છે. તે નીચે પ્રમાણે છે:—

૧ વાદ્ય. ૨ નૃત્ય. ૩ ગીત. ૪ નાટ્ય. ૫ આલેખ્ય. ૬ દેહને રંગવી. ૭ જમીનમાંથી રત્ન કઢાડવાં. ૮ દેવને તંદુલ પુષ્પથો પુજવું. ૯ પ્રાપ્તની શધ્યા બનાવવી. ૧૦ દાંત હુગડાં અને અંગુરું રંગવું. ૧૧ શયનરચન. ૧૨ ઉદકવાદ્ય (જલતરંગ વગાડવું). ૧૩ ઉદકધાત (પુવારા ઉડાડવા). ૧૪ ચિત્રયોગ. ૧૫ પ્રાપ્તની માળા ગુંથવી. ૧૬ દેશ ગુંથવા. ૧૬ સ્વાંગ લેવો. ૧૮ કાનને ભૂષણ કરવું. ૧૯ સુગંધી પદાર્થો ખેંચવા. ૨૦ ભૂષણ યોજના. ૨૧ ઈન્દ્રજાલ. ૨૨ કૌંચમાર યોગ (બીજાને દેસાવવાની બક વિદ્યા.) ૨૩ હાથચાલાક્રી. ૨૪ પકવાન મિષ્ટાન્ન વગેરે ક્રિયા. ૨૫ શરબત મહિરા બનાવવાની ક્રિયા. ૨૬ સીવવાની ક્રિયા. ૨૭ વીણા ડફ વગેરે વગાડવાની ક્રિયા. ૨૮ ઉખાણાં, મસરીઆં વેણ મારવાની વિદ્યા. ૨૯ પુતળાં બનાવવાની વિદ્યા. ૩૦ હવેચક યોગ. (હુદ માણસને પ્રપંચથી હરાવવાની વિદ્યા.) ૩૧ પુસ્તક વાચન (બીજાને સંભળાવવા માટે વાંચવું તે.) ૩૨ નાટિકા આખ્યાયિકા દર્શન. ૩૩ કાવ્યસમસ્યાપૂર્તિ. ૩૪ પટા ખેલવાની તથા બાણ ફેંકવાની વિદ્યા. ૩૫ તર્કકર્મ. ૩૬ સુતારની કારીગરી. ૩૭ વાસ્તુવિદ્યા. ૩૮ રૂપ્યરત્નપરીક્ષા. ૩૯ રસાયન વિદ્યા. ૪૦ મણિરાગ જ્ઞાન. ૪૧ બાણ શોધી કઢાડવાનું જ્ઞાન. ૪૨ ઝાડના આયુષ્ય જાણવાની વિદ્યા. ૪૩ મેંઢાં કુકડાં લઢાવવાની વિદ્યા. ૪૪ પોપટ મેના વગેરેને ખેલાવવાની વિદ્યા. ૪૫ ઉત્સાહન. ૪૬ કેશમાર્જનકૌશલ્ય. ૪૭ અક્ષરમુદ્રિકા કથન. ૪૮ મ્લેચ્છ કાવ્યનું જ્ઞાન. ૪૯ દેશભાષાજ્ઞાન. ૫૦ બગીચા બનાવવાની કલા. ૫૧ યંત્રમાતૃકા. ૫૨ ધારણ માતૃકા. (કાગળ વગેરે ઉપર અક્ષર ખેંચી પ્રયોગ કરવાનું જ્ઞાન) ૫૩ સંપાટ્ય (હીરાના બે કકડા કરવાનો હુન્નર). ૫૪ માનસી કાવ્યક્રિયા. ૫૫ ક્રિયા વિકલ્પ. ૫૬ કપટ પ્રપંચ યોગનું જ્ઞાન. ૫૭ શબ્દનું તથા કવિતા રચવાનું જ્ઞાન. ૫૮ સુતરના વસ્ત્રને દેશમી અને દેશમીને સુતરાણી જેવું દેખાડવાની ક્રિયા. ૫૯ ખોદા પાસા નાંખી ઘટક્રિયાની વિદ્યા. ૬૦ મંત્રથી બીજાની વસ્તુ હરણ કરવાની વિદ્યા. ૬૧ બાલકીડનક. ૬૨ વૈનાયિક (ભરવાની વિદ્યા.) ૬૩ વશીકરણની વિદ્યા. ૬૪ વૈતાલિકી વિદ્યા. એ રીતે ચોસઠ કલાઓ અંસ્કૃત લખનારાઓને અભિપ્રાયે છે. એટલા બધાં નામ કુતૂહલ ખાતર આપ સર્વેએ કંટાળ્યા વિના સાંભળ્યા હશે એવી આશા છે. એમાં સૂક્ષ્મ કળાઓ ઉપરાંત બીજી કળાઓ ઘણી છે અને પાશ્વર્ય સૂક્ષ્મ કળાઓમાંથી બાંધકામ તથા શિલ્પ વિદ્યા નથી. વળી એવી છે કે જેને યૌન્દર્ય સાથે સંબંધ નથી. કેટલીક સદ્વર્તનને ઉચિત પણ નથી. ખોટા પાસાથી દૂત રમવું, પારકાની વસ્તુ હરણ કરવી, વૈતાલિકી વિદ્યા, બક વિદ્યા વગેરે અયોગ્ય વર્તનનો પણ

અંદર સમાવેશ કરેલો છે. કેટલીકને 'કલાનું' નામ પણ ઘટતું નથી, પરંતુ આપણે જેને ગૃહ કલાઓ કહીએ તે લગભગ સર્વ આ સમુદાયમાંથી મળી આવે તેમ છે. સૂક્ષ્મ કલાઓથી માંડીને લગભગ હુનર સુધીના પ્રદેશને પહોંચતી ગૃહ કલાઓમાં વિદ્યા અને કલા (Science and art) જ્ઞાન અને તેનું વ્યવહારમાં કાર્યરૂપ પરિણામ, એવો ભેદ રાખવો જણાતો નથી. વિદ્યા અને કલાઓ ભેગી આપી છે, તથાપિ પ્રત્યેક કલાની વિદ્યા (Art ની Science) હોઈ શકે અને પ્રત્યેક વિદ્યા વ્યવહારમાં મુકતાં તેની કલા થાય એ શક્ય છે એમ બાણી જ્ઞાન અને કાર્ય એકઠાં મુકવાથી થતી ગુંથવણ દુર કરી શકાશે.

ઉપર કહ્યું તેમ કલાની ઉત્પત્તિ, સૌન્દર્યની ભાવના, કલ્પના તથા લાગણીમાં છે. તે સાથે તેનો હેતુ આનંદ આપવાનો છે, એ વાત ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. એ ધારણે ઉપરની ચોસક કળાઓમાંથી ગૃહ કળાઓ તારવી કહાડવી સહેલી પડશે. વાદ્ય, નૃત્ય, ગીત, નાટ્ય, આલેખ્ય, લુગડાં રંગવાં, જલતરંગ વગાડવું, ફુવારા બનાવવા, ચિત્રકલા, પુષ્પની માળા ગુંથવી, કેસ ગુંથવા, કાનને લુપણ લગાડવાં, સુગંધી પદાર્થ ખેંચવા, લૂપણોજના, પકવાત મિષ્ટાન્ન બનાવવાં, શરબત બનાવવા, સીવણ, વીણા હફ બજાવતાં, પુતળાં બનાવવાં, પુસ્તકવાચન (Reading aloud & Reciting), પોષ્ટ મેના બોલાવવા, કેશમાર્જન, બગીચા બનાવવા, બાલકોડનક અને ધૈનાયિક અથવા ભરવાની કળા એટલી ગૃહ કળાઓ કહી શકાય. આ ઉપરાંત હાલના સમયમાં ફોટોગ્રાફી એ પણ સુગણનાયોગ્ય ગૃહ કળા છે. વળી ઘરને સજ્જાગારવાનાં તથા વસ્ત્રાલંકાર સજ્જાનાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં તથા ગુજરાતી કાવ્યોમાં વર્ણન છતાં તેમને કલામાં ગણાવ્યાં નથી. એ સિવાય બીજી પણ હશે, જુદા જુદા દેશોમાં કાંઈ જુદી જુદી ગૃહ કલાઓ પ્રવર્તમાન હોય છે.

ગૃહ કલાઓનો અર્થ માત્ર જડ ઘરને જડ પદાર્થોથી શોભાવનારી કલા કરતાં વિસ્તારવાળો લીધો છે, ઘર એટલે ઈંટ માટીનું ઘર નહિ પરંતુ Home. એમાં ઉપયોગી અને આનંદ આપનારી કળાઓ એવો અર્થ લેતાં બાધ નહિ આવે. એ માટે પ્રથમ ઘરને સુશોભિત કરવાની, અંદર અને બહારથી સુંદર રચનાવાળું કરવાની કલાઓ; પછી તેમાં વસનારાઓની લુખ તરસ સંતોષાઈ તેમને આનંદ મળે તેવી કળાઓ; તેઓ સુશોભિત વસ્ત્રાલુપણ લઈ સુંદરતાની ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર કરાવે તેવી કલાઓ; તથા તેમના માનસિક સૌન્દર્યની આકર્ષક છાપ દર્શાવનારી કલાઓ; એ સર્વ ગૃહ કલાઓમાં આવવી જોઈએ. એ સર્વ સરખા મહત્વની નથી તથાપી વધતા ઓછા મહત્વના અંશ છતાં પ્રત્યેકમાં કંઈ ચતુરાઈ કે કારીગરીનો અંશ હોવો જરૂરનો છે અને તેથી જ એ કળાઓનાં વિધાયક સામાન્ય બુદ્ધિનાં મનુષ્યની કરતાં ચઢીઆતાં ગણાય છે. કલાવાન મનુષ્યની દૃષ્ટિએ સૌન્દર્ય વહેલું પડે છે. ઈંગ્રેજમાં કહે છે તેમ An eye for the beautiful એવી તેમની શક્તિ હોય છે.

જુના સંસ્કૃત ગ્રંથોપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન કાળમાં એ સર્વ કલાઓ પ્રચલિત હતી. ચિત્રકળા તથા સંગીતકળા સરખી સૂક્ષ્મ કળાઓ પરિપક્વ દશામાં આપણા દેશમાં ઘણા જુના કાળથી હશે એમ માલમ પડે છે. મહાકવિ કાલિદાસના શાકુંતલ નાટકમાં દુષ્યન્ત રાજાને ચિત્રકળામાં નિપુણ બતાવ્યો છે અને તે એટલી હદ સુધી કે તેણે પોતે ચિતરેલું શકુંતલાનું ચિત્ર જોઈ તેને ખરી શકુંતલા સમજી રાજા તેને પ્રમર ડાંખ દેશે એમ ઘડીક પ્રમણામાં પડે છે. મેઘદૂત કાવ્યમાં યક્ષ પોતાની વિરહિણી સીતુ વર્ણન મેઘ આગળ કરે છે તેમાં કહે છે કે તે કદાપિ મારું ચિત્ર કલ્પનાવડે દોરતી હશે, અથવા વીણા વગાડતી હશે અને પોતાનું રચેલું ગીત ગાતાં વિહ્વલતાથી ગાવામાં કાંઈ ભુલતી હશે વગેરે. એ પ્રમાણે સંગીત, વાદ્ય અને ચિત્રકળા ત્રણે કળાઓનાં વર્ણન છે. શુન્દરી કવિ પ્રેમાનંદના ચિત્રલેખાને ચિત્રકળામાં કુશળ વર્ણવી છે, અને તેમાં એટલી નિપુણ કહી છે કે દેશ દેશના રાજાઓનાં ચિત્ર જોખાને તે ચિતરી દેખાડે છે. અતે,

“ચિત્રલેખાએ લખીને દેખાડ્યો અનિરૂદ્ધ,
સુગટ ભમરપર વદન સુધાકર, નેત્ર જે અંબુજ,
ઘેલી યદ્ય જોખા ધાધને ભેટી કાગલને ભરી ભૂજ.

~ ~ ~ ~ ~

નાના બોલો મારા સમ છે, લાગે છે શા માટે,
ચિત્રલેહા કહે ન હોય સ્વામી, વળગ્યામાં કાગળ ફાટે.”

એ પ્રમાણે આજેહુજ છપી ચિતરી ચકતી એમ કવિએ બતાવ્યું છે. બાગ ભગીચા બનાવવા અથવા બાગબાનીનો ગોખ પણ સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વર્ણવેલો છે. શકુંતલાને જાડને પાણી પાતી કવિએ વર્ણવી છે. મેઘદૂતમાં યક્ષ કહે છે કે અલકાપુરીમાં એક મન્દારનું જાડ છે, અને તે મારી કાન્તાએ સ્નેહથી ઉછેરેલું છે અને તેને ઘણું પ્રિય છે. મહેલો અને ગૃહો અતિ મનોહરતાથી શણગારેલા હોય તેનાં વર્ણન કાદંબરી વગેરે સંસ્કૃત ગ્રંથમાં છે. સલા મંડપો અને મહેલોનાં વર્ણન આપણા શુન્દરી કવિઓનાં કાવ્યોમાં પણ છે; સંગીત, વાદ્ય અને નૃત્યનું વર્ણન પ્રેમાનંદના દ્રૌપદીસ્વયંવરમાં પણ છે—

“છરે શીરે શોભા કહું તેહની બંહાં નૃત્ય કરે ઉશ્વચીલ,
મેનકા હેમા બીજી બહુ રંભા; જે છે નાર સુર અશીલ.

~ ~ ~ ~ ~

કો ગોડી શ્રીરાગ વખાણે, કો કેદાર કલ્યાણલુ;
કો શુન્દરી આરંગ સામેરી, કો ગાવે સગ મતારલ;
કો કાનડો અડોયો ને અશાવરી, કો ગાએનાગ વસંતલ;
કો ભેરવને દેશાળ આલાપે નરરાગ વિદંસલ.

કો આંદોલ કાફી મેવાડો, કોએ દીપક રાગ માંડયોલ,
મધુરા ટોડી વેરાડી ગાએ, ખેલ અન્ય તો છાંડયોલ.

* * * *

તાલ મૃદંગ ને અનેક સુર સાથે તંબુરા વીણા વગાડે રસેલ;
રખાળ સારંગી પીનાક શ્રી મંડલ, પાવા જલ જંત્ર દશ દશેલ.

વળી સામળ ભટની વિદ્યાવીલાસીનીની વાર્તામાં વિલાસીની નૃત્ય કરે છે તેનું
વર્ણન છે:—

“નૃત્ય નિહાળી રીઝયો ભુપ જાણે રંભા સરખું રૂપ;
પૃથ્વી ઉપર પગ નખ ધરે, અંગ મોડીને કટકા કરે.
ખોતેર કળાથી કરતી નૃત્ય, ગઈ રાજા કેરી ત્યાં ગય;

થાય જેવો વીણાનો નાદ, તેવો પડે નારીનો પાદ;
રાગ છત્રીસે તેમાં ભળે, અંગ મૃદંગ સુર આવી મળે,
ઢોલ નરદાં ધુધર ને અંગ, ઉતારે વીણામાં રંગ;
નૃત્ય દેખી વિલાસીની તણું, સર્વે મોહ પામ્યા છે ઘણું.”

એ સિવાય ખીલ કવિઓનાં લખાણમાં પણ સંગીત અને વખત વખતના રા-
ગનાં વર્ણન છે.

વલ્લભની ગરબીઓમાં અંબાજી તથા બહુચરાજીના શણગાર વર્ણવ્યા છે તેમાં
જુદાં જુદાં આભુષણો અસંખ્ય ગણાવેલાં છે. પ્રેમાનંદ, સામળ અને ખીલ કવિઓ-
એ પોતાનાં કાવ્યની નાયિકાઓ Heroines નાં વસ્ત્ર આભુષણ વર્ણવ્યાં છે. નર-
સિંહ મહેતો, દયારામ વગેરેએ કૃષ્ણનાં કાવ્યોમાં કૃષ્ણના શણગારનું વર્ણન કર્યું છે.
પ્રદ્યાનંદ કવિએ કૃષ્ણકીર્તનનાં કેટલાંક પદમાં કૃષ્ણના તમામ પુલના શણગાર
લખ્યા છે:—

“કાનમાં પુલડાંનાં કુંડળ કુલડાંના ભુજ બંધ;
કુલતણાં ગજરા ફાવે છે, સુદર માંડિ સુગંધ.
કુલતણો શિર સુગટ જોઈને, મગન કરે વ્રજનાર.”
“પુલની બાંધીરે, પોંચી પુલની બાધી.
કુલતણાં છોગળીઆં ફરતાં મેલ્યાં મમોલાં.
પુલડાંની ટોપી ગુથીને, પ્રેમે પહેરાવી.”
“કુલડાં કેસ તોરા પહેર્યા, વ્રજ જીવન વહાલે,
ભુધરજી કુલડાંને ભારે, લટકતા ચાલે.”

આમાં પુષ્પ ગુંથવાની સુંદર કળા નજરે પડે છે. સ્વાદિષ્ટ અને ભાત ભાતનાં પકવાન, મીઠાઈઓ, રાઈતાં, અથાણાં એના વર્ણુન પણ કૃષ્ણની યાજનાનાં કાવ્યમાં અથવા બીજાં કૃષ્ણલક્ષિતાનાં કાવ્યમાં ગોપીઓ કૃષ્ણને લોજન કરવા તેડે છે તે પ્રસંગમાં લખેલાં છે.

આ સર્વ દ્રષ્ટાંતો ઉપરથી, એમાં વર્ણવેલી કળાઓ તે તે સમયે સારી રીતે જાણીતી હતી એમ સિદ્ધ થાય છે. એ સમયને આટલાં વર્ષ વીત્યા પછી તે કળાઓમાં અને બીજી ગૃહ્ય કળાઓમાં ગણુના થોડાં આપણે કાંઈ જ આગળ વધ્યાં નથી. ઉલટું કેટલીક કળાઓ નાશ પામી છે. મધ્ય કાળમાં વારાંગનાઓ સર્વ કળાઓમાં નિપુણ ગણાતી અને કુલીન યુવકો જાત જાતની કળાઓની માહિતી મેળવવા તેઓ પાસે જતા. કળાઓ શીખવાની એક સંસ્થા જેવાં એવી સ્ત્રીઓનાં ઘર ગણાતાં.

મુસલમાનની રાજ્યના સમયમાં એ લોકો પાસેથી આપણે થોડી જ કળાઓ શીખ્યા છીએ. મુસલમાનો ઘણી ગૃહ્ય અને બીજી કળાઓમાં કુશળ હતા; પરંતુ એ મના રાજ્ય સમયે હિંદુ મુસલમાન વચ્ચે ભિન્નભાવ અને અંતર હોવાથી કે બીજા ગમે તે કારણથી આપણે તેમની કળાઓ કોઈક જ દાખલ કરી છે. પાંચસો વરસના મુસલમાની અમલ કરતાં સો વરસના અંગ્રેજી અમલમાં ઘણીક નવીન કળાઓ આપણા દેશમાં આવી છે. આનું એક કારણ એ છે કે અંગ્રેજ લોકો આ દેશના લોકોને શરૂઆતથી કેળવતા આવ્યા છે. અને બીજું કારણ અંગ્રેજી ભાષામાં લગભગ બધી કળાઓ માટે પુષ્કળ સાહિત્ય છે. આપણી કળાઓનો પુનરુદ્ધાર કરવા માટે સર્વ કળાઓનાં શાસ્ત્રીય પુસ્તક હોવાની જરૂર છે. પુસ્તકો વાંચી એમને એમ કલાવિધાનની શક્તિ આવી જતી નથી એ સત્ય છે. છતાં જુદા જુદા સમયના મહાન કલાવિધાયકોનો અનુભવ અને જ્ઞાન સ્થાયી સ્વરૂપમાં પુસ્તકમાં રહી કળાના નવીન અભ્યાસીઓને માર્ગદર્શક બને છે. માટે બીજા માહિત્યની વૃદ્ધિ સાથે કળાઓ સંબંધી સાહિત્યની ઉન્નતિ થવાની અતિ આવશ્યકતા છે.

ઘરનાં સર્વ કાર્ય સ્ત્રીઓનાં હોવાથી ગૃહ્યકળાઓ એટલે ભાગે સ્ત્રીઓની જ હોવી જોઈએ. દુર્ભાગ્યે આપણા દેશમાં કળામાં કૌશલ્યવાળી સ્ત્રીઓ થોડી છે. ચિત્રકળામાં આપણી સ્ત્રીઓ વધારેમાં વધારે સાધીઆ પુરે કે નાગ કહારે. સંગીતમાં જાતીતા દાળની ગરબાઓ ગાઈ જાય છે. હલકી સ્ત્રીઓ સંગીતકળામાં પ્રાવીણ્ય મેળવી ગાવાના ધંધા કરે છે તેને લીધે ઉચ્ચ સ્ત્રીઓમાં સંગીત તિરસ્કાર પાત્ર ગણાયું. ઘર શોભાવવામાં આપણી સ્ત્રીઓ ઘણું તો ઘરનાં તમામ વાસણ સજ્જાથી સુંદર દેખાય તેમ ગોઠવે અને ઉચ્ચ વર્ણોમાં સહેજ ભરપું ગુંથપું, આમાં આપણી સર્વ ગૃહ્ય કળાઓની પ્રમાણિ થાય છે. હાલમાં નિશાળોમાં કન્યાઓ શીખવા લાયક છે તેને લીધે ભરવા ગુંથવાનું આગળ વધ્યું છે, એ ખરું છે પણ જેને મરી કળાકૃતિઓ એવા

સુંદર (Artistic) કાર્ય થોડાં જ કરી જાણે છે. જેમને અનુકૂલતા હોય તેઓ નવરાશનો કાળ ગૃહ કળાઓ ખીલવવા પાછળ કહાડે તો નિર્થક નહિં જાય. કેમકે મહાન કલાવિધાયકો સરખું તો નહિં પણ ચિત્ત પ્રસન્ન થાય અને નિર્દોષ આનંદ પ્રાપ્ત કરાય એવું કલાવિધાન સર્વ કોઈ કરી શકે છે. પરિપૂર્ણ રીતે માત્ર ઇશ્વરદત્ત ખાસ શક્તિવાળાં કરી શકે પરંતુ સાધારણ કલાવ્યાપાર દુર્લભ નથી. કલાના પ્રસાદથી અર્કિત થએલાં મનુષ્ય જગતની મલિનતાથી કાંઈક દૂર રહી શકે છે એવો કલાનો દિવ્ય પ્રભાવ છે.

ગૃહ કળાઓ કેટલી મનોહર અને ચિત્તાર્થક હોઈ શકે તેનો કાંઈક ખ્યાલ આવે તેવો, મુ'બમ્માં થયેલા પ્રદર્શન વખતનો સ્ત્રીઓનો વિભાગ હતો. સુંદર કા રીંગીરીની સુંદર રચનાઓ એમાં સર્વત્ર નજરે પડતી હતી. પરંતુ એ સર્વમાં આપણી હિંદુ સ્ત્રીઓનો ભાગ ભુજ હતો, અન્ય કેમોનું કામ મોટે ભાગે હતું. હિંદુ સ્ત્રીઓને પણ કળાઓનું યોગ્યશિક્ષણ આપવામાં આવે તો તેઓ પણ વખત જતાં કળાઓમાં પ્રવીણ થઈ આગળ વધી શકે. પરંતુ ગૃહ કળાઓ જેવી સ્ત્રીઓની ખાસ કળાઓ તરફ પણ આપણા લોકો બેદરકાર છે. એ બેદરકારીને લીધે પ્રજાની ઉન્નત ગતિમાં અવરોધ આવે છે. વિદ્યાકળા અને હુજરમાં અધ્યાત્મી સ્થિતિમાં આવ્યા વગર કોઈ પણ પ્રજા આગળ વધી શ્રેષ્ઠતા પામતી નથી. વિદ્યાકળાની સ્થિતિમાં પ્રજાની સ્થિતિનું સૂચક ચિહ્ન છે. એક સમય એવો હતો કે આપણા દેશ સર્વ સુધરેલી પ્રજાઓનો અગ્રણી હતો. તે સમયમાં અહીં વિદ્યાકળામાં કૌશલ્ય પણ પરિપૂર્ણ હતું. ખીજી બાબતોની અવનતિ સાથે વિદ્યાકળા પણ અધોગતિ પામી. પ્રજાનાં સમસ્ત અંગ સાથે ખીલે તો જ તે ઉન્નતિ પ્રાપ્ત કરે એવો સ્પષ્ટનિયમ છે. કેટલીક પ્રજાઓ કલામાં ખાસ વધારે પ્રવીણ હોય છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે સર્વ દિશામાં ઉન્નત માર્ગે ક્રમશઃ કરાય તો જ શ્રેષ્ઠતા પ્રાપ્ત કરાય.

જગત વ્યવહારની બહાર લઈ જઈ કાંઈક દિવ્ય પ્રદેશોની આખી કરાવનાર કળાઓ સર્વથા આદરણીય છે. પૂજ્ય છે. ગૃહ કળાઓ તેવી જ કળાઓનાં રૂપ છે માટે તે પરિપૂર્ણતા પામે એવો આપણ સર્વને યથા શક્તિ યત્ન કરવાનો છે.

સૌ. વિદ્યા.



અભિનયકલા.

અભિનયકલા તે રસિકકલાઓમાં સ્વતંત્ર સ્થાન પામવાને લાયક છે, નાટકકાર નાટક રચીને બેસી રહે છે; પણ નટ હેના અભિનયનથી હેમાંનું હાર્દ પ્રગટ કર

જી ખીજી સાહિત્ય પરિપદ માટે તૈયાર થયેલા લેખ મોટા પુસ્તક બેટલી થઈ જવાથી હેને સક્ષિપ્ત રૂપ આપી આ લેખ રચ્યો છે. આ કારણથી મૂળમાંનાં અનેક દર્શનો, ઉદાપોહ વગેરેને અહિં સ્થાન આપી સકાયું નથી

ન. ભો.

વાનું કરે છે; અને તેમ કરવામાં ઉંઘા પ્રકારના કલાવિધાનની જરૂર પડે છે. એ કલાને અંગે નટ તે—નાટકકારથી જુદી રીતે છતાં હેની પેઠે તેમ જ તેની ઝડાઝડા—અપૂર્વ સૃષ્ટિનો ઉત્પાદક બને છે. અભિનયકલાને mimetic art અનુકરણની કલા એમ કહેવામાં આવે છે, તે—અનુકરણનો અર્થ શુષ્ક નકલ, મૂળ વસ્તુની માત્ર યથાવત્ પ્રતિબિમ્બરચના—એમ કરીએ તો તે યથાર્થ નથી. અનુકરણમાં (નટની સર્જન શક્તિ) કેવળ પ્રતિબિમ્બ કરતાં વિશેષ ચમત્કાર ઉમેરાય ત્યારે જ કલાવિધાનને માર્ગ મળે. એ ચમત્કારનું બીજ નવીન સૃષ્ટિ ઉત્પાદક કરવાની શક્તિમાં—સર્જન શક્તિમાં જડે છે.

અનુકરણ તે કેવળ નકલ નથી પણ સદૃશીકરણ છે; અને સાદૃશ્યનું લક્ષણ તદ્વિજ્ઞત્વે સતિ તદ્વત્ત્વયોધર્મવત્ત્વમ્ (મૂળથી ભિન્ન હોઈ મૂળના ઘણાખરા ગુણ ધારણ કરવા) એમ છે. ઉપમાદિક અલંકારમાં સાદૃશ્યનું બીજ આ રીતે જ પ્રવેશ પામે છે. માત્ર અલંકારમાં વાસ્તવિક ભિન્નપણું વિશેષ હોઈ, સમાન ધર્મનો અંશ ન્હાનો હોય છે,—પણ તે ઉપર વિશેષ જોર મૂકવામાં આવ્યાથી તે પ્રધાન પદ પામે છે. અભિનયમાં તેથી કાંઈક ફેર છે. તેમાં મૂળમાં અને અનુકરણમાં વાસ્તવિક સમાન ધર્મ વિશેષ હોય છે, અને ભિન્નત્વ ઓછું હોય છે; પરંતુ ભિન્નત્વને પ્રધાન પદ મળવાથી નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ ભિન્નત્વ સંપાદન કરવામાં જ કલાવિધાનનો વ્યાપાર આવે છે; અને નવીન સૃષ્ટિની નવીનતા તેજ ભિન્નત્વ સંપાદક તત્ત્વ છે; ત્યહાંજ કલાવિધાનનો ચમત્કારજનક સૂનેરી ટાળી મુજ ઉપર પાડીને

‘The light that never was on sea or land,
The poet’s consecration and the dream—’

જે દીપ્તિ પૃથ્વી ઉપર કે પાણી ઉપર કદી નથી હોતી તે કવિની આરોપજનિત સ્વપ્ન માયા ખડી કરાય છે.

સૌન્દર્યના સ્વરૂપ વિશે એક મત હોયો છે કે પદાર્થોના અશોની સમપ્રમાણતા તેજ સૌન્દર્યનું તત્ત્વ; આ એરિસ્ટોટલનું Materialistic (જડવાદી) લક્ષણ છે. બીજો મત Neo-Platonist તત્ત્વવેત્તાઓનો છે તે સૌન્દર્યનું Idealistic (ભાવનાવાદી) લક્ષણ આપે છે; એ લક્ષણમાં સૌન્દર્યનું બીજ પદાર્થની સમપ્રમાણ ઘટનાથી પર રહેલા કોઈ ભાવનામય તત્ત્વમાં રહેલું મનાય છે. પ્રસ્તુત અભિનયકલાને સંજોગે આ નટની ભાવનાથી નવીન સૃષ્ટિ—વ્યાપાર થવાનું કહ્યું છે તે સૌન્દર્યના ભાવનામય લક્ષણનો જ સ્વીકાર કરીને શક્ય બને છે.

આમ સર્જન શક્તિનું તત્ત્વ અભિનયકલામાં પ્રધાન રૂપે પ્રવર્તે ખરું; પણ હેનો મુજ પાયો તો અનુકરણમાં જ છે એ નિર્વિવાદ છે. પ્રકૃતિ-શીજ મનુષ્યમાં અનુકરણની વૃત્તિ રોપાયેલી છે. આમ નાટ્યકલાના ઇતિહાસ અને ઉત્પત્તિનું ઉડું મુજ છેક આદિ માનવ સ્વભાવમાં છે. આ કારણથી, કેટલાક અપવાદ બાદ કરતાં, જગત્માં સર્વત્ર જગલી પ્રભાઓમાં સુદાં—નાટ્યકલાનાં અધૂરાં પૂરાં, ડાચાં પાકાં, સ્વરૂપ જોવામાં

(અભિનયનો મૂળ પાયો અનુકરણ.)

આવે છે. એ કલાના પ્રાચીન ઇતિહાસમાં ઉતરવાને માટે હાલ અવકાશ નથી. આ-
પણ મુખ્ય ઇલાકામાં ગુર્જર નાટકનો ઇતિહાસ પણ સવિસ્તર અર્થતાં લખાણ
થઈ જશે. અને આધુનિક રંગભૂમિનું પણ ઐતિહાસિક દર્શન સંક્ષિપ્ત રૂપે જ
કરવું પડશે.

ગુજરાતી રંગભૂમિ આધુનિક પદ્ધતિની તો પાછલા ૩૦-૪૦ વર્ષથી જ શરૂ

(ગુજરાતી રંગ- થાય છે. આરંભમાં ભવાઈ, રાસધારીના જેલ વગેરે રૂપમાં અ-
ભૂમિનો સંક્ષિપ્ત ભિનય જેલ હતા. ભવાઈની અત્યંત અપ્રતીક્ષતાનો દોષ કોરાણે
ઇતિહાસ.) મૂકતાં પણ, હેમાં છૂટક છૂટક અનેક વેશ અને કવચિત્ સ્વરૂપ

વૃત્તાન્તોની છાયા એ જ અંશ હોવાથી નાટકનું રૂપ હેમાં ખરૂં આવતું જ
નથી. રાસધારીના જેલ મજ ભાષામાં નિયંત્રિત છે અને હેમાં કાંઈક વૃત્તાન્તના અ-
ભિનય આવે છે, પરંતુ નાટકના પૂર્ણ રૂપનો પ્રવેશ હેમાં નથી થતો. આ સંસ્થાઓ
હવે ક્ષીણ થઈ જવા આવી છે. આ શિવાય આશરે ૪૦ વર્ષ ઉપર ગુજરાતમાં નૂની
પદ્ધતિની દક્ષિણી નાટક મંડળીઓ પ્રથમ આવી, પુરાણાદિકનાં આખ્યાનો કાંઈક અ-
સંસ્કારી રીતે ભજવવા લાગી. આ પછી કેટલેક વર્ષે પ્રથમ મુખ્યમાં નવીન પદ્ધ-
તિના જેલ પારસી મંડળીઓએ શરૂ કર્યા.

પ્રથમ હિન્દુસ્તાની ભાષામાં જેલ થતા હતા. કાલક્રમે મરહૂમ કેપુશરી ન-
વરોજી કાખરાજીએ ગુજરાતીમાં જેલ ભજવનારી પારસી મંડળી ઉભી કરી.
આ પ્રયાસનો હેતુ ઉત્તમ હતો. પરંતુ સંગીત, ભાષાશુદ્ધિ, તથા અભિનયમાં
ખૂબ ન્યૂનતાઓ હતી. તે પછી કેટલેક વર્ષે રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામના પ્રો-
ત્સાહનથી ગુજરાતી મહેતાજીઓની નાટકમંડળી ઉભી થઈ; તે એ નાટકકારનાં ના-
ટકો ભજવવા લાગી. સંગીતમાં એ મંડળી કાંઈક અદિયાતી હતી; પરંતુ અભિન-
યના કલાનિધાનમાં અરસિકતાજ ઉત્પન્ન થતી હતી. લગભગ તેજ સમયમાં પણ
કાંઈક એક બે વર્ષ પછી મરહૂમ કવિ નર્મદાશંકરની પ્રેરણાથી એક નાટકમંડળી
ઉભી થઈ અને એ કવિનાં નાટકો ભજવવા લાગી. હેમાં પેલી ‘ મહેતાજીઓ ’ ની
મંડળી કરતાં અભિનયકલા ઠીક હતી, પરંતુ સ્વતંત્ર દષ્ટિએ ઉત્તમ નહોતી.

આટલું પશ્ચાદ્વલોકન બસ છે. હેમાં દષ્ટિગોચર કરેલો સમય બહુધા ઇ. સ.

૧૮૬૫ થી ૧૮૮૦ સુધીમાં આવી રહે છે. તે પછીનાં વીસ પચીસ વર્ષમાં

(આધુનિક ગુજરાતી આધુનિક નવીન નાટકમંડળીઓ અને હેમના સંપ્રદાય બહુ ત્વ-
રગ્ભૂમિના અનિષ્ટ રાથી ઉત્પન્ન થઈ ફેલાવ પામ્યા જોઈએ છિયે. એ સંપ્રદાયનું સ્થૂ-
લ વર્ણન કરિયે તો—સંગીત ઉપર વિશેષ લક્ષ, છતાં સંગીતમાં
કૃત્રિમતા તથા શાસ્ત્રીયદોષ અને રસક્ષતિ, દૃશ્ય સામગ્રીના આડ-
ખરનું અનિષ્ટ સેવન, નાટકની વસ્તુમાં બહુધા અસારતા, લોક-

સંઘની અંધમં વૃત્તિયોને ઉત્તેજન આપનારા પ્રકાર—એ'વા કે અયોગ્ય પ્રસંગે અને અયોગ્ય રીતે હલકો હાસ્યરસ ઠેર ઠેર રેડવો, સામાજિક ઉત્કર્ષના વ્યાપારો ઉપર વૃથા આરોપ અને ઉપહાસ, ઈત્યાદિ; આ લક્ષણુ રેખાઓથી એ વર્ણન કાંઈક અંકારો.

આપણી રંગભૂમિ ઉપર અભિનયકલાની આમ નિદ્રુષ્ટ અવસ્થાથી થતી ગ્લાનિને લીધે એ કલાનાં ખરાં અને ઉંચા ધોરણોનું દર્શન તથા પરીક્ષણ જનમંડળ આગળ મુકવાના ઉચ્ચ ઉદ્દેશથી આ નિબંધ રચાયો છે.

અનુકરણવૃત્તિ અને અન્યદ્વારા અન્તર્ભાવનો ઉદ્ભાવ—એ એ બીજા અભિનયની પ્રવૃત્તિનાં છે, ત્હેમાં અભિનયના કલાસ્વરૂપ માટે અનુકરણુ (અભિનયકલાનાં લક્ષણો.) એ જ મુખ્ય અને વ્યવહારને ઉપયોગી તત્ત્વ છે. આ અનુકરણુમાં રસિકતાનો પ્રવેશ આવશ્યક છે તે હવે તપાસવાનો પ્રમંગ આવે છે. એ લક્ષણોમાં કેટલાંક સામાન્ય અને કેટલાંક વિશેષ છે.

મુખ્ય સામાન્ય લક્ષણુ સ્વાભાવિકપણું છે. અભિનયમાં કૃત્રિમતા આવે તો નટના માયાવી વ્યાપાર જોડે વિરોધ આવે છે. અતઃને તદ્દરૂપ [સ્વાભાવિકતા] બનાવી માયાનો આભાસ હોલો કરવામાંજ નાટ્યનું સામર્થ્ય મમાયું છે; તેથી પ્રેક્ષકને કૃત્રિમતાનેયોગે એમ લાસ થાય કે આ તો રામ, સીતા, દુષ્યન્ત કે શકુન્તલા ન હોય, પણ એ વેશધારી ફલાણો ફલાણો છે, એટલું જ નહિ પણ હેના ભાવ પ્રદર્શનાદિકમાં પ્રકૃતિને પ્રતિકૂળ લક્ષણો જણાઈ કૃત્રિમતા પ્રગટ થાય, તો કલાનું ખાસ ધન—માયામય—રચના—હ્રસ્વ થઈ જાય. પરંતુ આ સ્વાભાવિકતા તે નિત્ય જીવનની સ્વાભાવિકતાથી ભિન્ન છે. એ ખરૂં છે કે બાળક પોતાની રમતોમાં અનુકરણુવ્યાપાર કરે છે તે વખતે કોઈ બીજું જુએ છે એમ જાન થતાં હેના અનુકરણુમાંથી લાલિત્ય જતું રહી અસ્વભાવિકતાનું ઠંડંગાપણું પ્રવેશ પામે છે, અને આ કારણથી અભિનયમાં આ પ્રકારના આત્મસંવેદનનો નાશ ઇષ્ટ છે; તથાપિ નટને તો કેટલેક અંશે પોતાના અભિનયનું જાન રહેવું આવશ્યક છે. એ પ્રસંગે આત્મસંવેદનનો લોપ ઇષ્ટ છે ખરો, પણ તે નટની ઇચ્છાથી કરેલો લોપ છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે અભિનયની સ્વાભાવિકતા તે સ્વચ્છન્દ પ્રવૃત્તિનું ફળ નથી પણ અભ્યાસથી સાધિત કળા છે. આ કારણથી જ સમર્થ નટોના અભિનયપ્રસંગોમાં આકસ્મિક જણાતા ચમત્કારો તાત્કાલિક ઉર્મિને વશ થઈને બનેલા નથી હોતા પણ ઊંડા અભ્યાસનાં પરિણામ હોય છે. પરિપૂર્ણકલાવિધાયક નટ લાંબા અને સંભાળથી કરેલા અભ્યાસથી આ ફળ સાધે છે. અને આમ “કલાવટે કલાને સંતાટે છે.”

અભિનયકલાનાં બીજા સામાન્ય લક્ષણ—(૧.) છાયા Tone (૨) વિલક્ષણતા.

[Distinction] અને (૩.) શક્તિવિસ્તાર [Breadth] એ છે. એનાં [છાયા] સ્વરૂપ જ નોંધ જઈશું.—છાયા એ ગુણ ચિત્રકલામાં આ-

ભાસવાદી [Impressionalist] કલાવિધાયકોએ સ્વીકારેલો છે તેને જ મળતો ગુણ અભિનય કલામાં છે. અસુક દેખાવની સમગ્ર ‘છાયા’ ની છાપ ઉપસ્થિત કરવી, ઝીણી ઝીણી વિગતોનો અનાદર કરવો,—એમ ચિત્રકલામાં આભાસવાદીનો સિદ્ધાન્ત છે. તે જ પ્રમાણે અભિનયમાં માત્ર સ્વભાવનું સ્વરૂપ—એક શબ્દ પણ ઉચાર્યા વિના, લગાર પણ હાથ્યા ચાટ્યા વિના, સ્વભાવરેખાની વિગતોનું સ્પષ્ટ ચિત્ર પાડ્યા વિના જ—માત્ર સ્વભાવસુદ્ધાની સમગ્ર ‘છાયા’ વડે જ દર્શાવવું એ એ કલાનું એક લક્ષણ છે. વિલક્ષણતા Distinction એ લક્ષણ છાયાના લક્ષણ સાથે જોડાયેલું જ છે.

[વિલક્ષણતા] રંગભૂમિ ઉપર નટનો પ્રવેશ થતાં જ નટ પોતાના આ ગૂઢ ગુણ વડે પ્રેક્ષકો ઉપર પ્રભાવ એકદમ સ્થાપી શકે છે, અને જાય છે એટલે જાણે સર્વ કાંઈ ખાલી પડી ગયું; બીજા નટો કેવળ સામાન્ય વર્ગના બની ગયા, એમ ભાસ થાય છે.

શક્તિ વિસ્તાર એ ગુણ પણ આત્મ શક્તિથી જ સાધ્ય છે. એ ગુણને યોગે નટ એક વાક્યમાં, એક શબ્દમાં, હેવો સંપૂર્ણ ભાવ—હેની સાથે [શક્તિ વિસ્તાર.] જોડાયેલા સર્વ સંસ્કાર અને દૃષ્ટાંત જે જે સંભવે તે સર્વની સહિત—પુરીને એ વાક્ય અથવા શબ્દને મૂલ્યવાન બનાવી દે છે. આ ગુણ માટે લાંબો અનુભવ અને શિષ્ટ અને અર્થભારથી ભરેલાં નાટકોનો વારંવાર અભિનય આવશ્ય છે.

હવે અભિનયકલાનાં વિશેષ અંગ લઈએ. હેમાં સર્વથી વિશેષ મહત્વનું અંગ તદ્રૂપાનુભવ છે. રંગભૂમિ ઉપર નટ જે પાત્રનો વેશ ભજવે છે (તદ્રૂપાનુભવ.) હેના હૃદયમાંના ભિન્નભિન્ન ભાવસંચલનો નટે તદ્રૂપ રીતે—જાણે પોતાને જ ભાવસંચલન થાય છે એમ અનુભવવાં જોઈએ. એ અનુભવ શક્ય છે? શક્ય છે તો તે કલાવિધાનને અનુકૂલ છે કે પ્રતિકૂલ? વગેરે મહત્વના પ્રશ્નો આ તદ્રૂપાનુભવને અંગે ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રશ્ન વિશે બે પક્ષ છે. એક પક્ષનો મુખ્ય આચાર્ય પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ તત્ત્વચિન્તક ડિડરો [Diderot] છે. હેને મતે તદ્રૂપાનુભવ તે કલાવિધાનને પ્રતિકૂલ તથા અનિષ્ટ છે. એ પ્રકારનો અનુભવ અતિ વાસ્તવિકતા ઉત્પન્ન કરે છે. જે કલાથી વિરોધી છે,—એમ એક વાંધો એ પક્ષવાળા બતાવે છે. બીજો વાંધો એ બતાવાય છે કે તદ્રૂપાનુભવને લીધે નટ આત્મસંયમ ખોઈ પરવશ થઈ જાય અને કલાવિધાનનું દર્શન અટકી જાય.

બીજો પક્ષ સ્વયંભૂકલાનો છે. એ મતે તદ્રૂપાનુભવ સર્વથા ઈષ્ટ છે; એ અનુભવથી જ સ્વભાવિક અભિનય ઉત્પન્ન થાય છે, અને કૃત્રિમતા ટળે છે. પાત્રના ભાવ-

નોં તદ્દૃષ્ય અનુભવ ના થાય તો નટનામાં ખરી ઊર્મી હિતપત્ર થાયજ નહિ. પ્રથમનો પક્ષ અભિનયને પરલક્ષી કલા માને છે, અને આ બીજો પક્ષ આત્મલક્ષી માને છે,

આમ બે પક્ષ છે. પરંતુ બન્નેમાંથી સારતું હોહન કાઢતાં તદ્દૃષ્યાનુભવ આત્મ સંયમની લગામમાં રહીને થવો જોઈએ—એટલુંજ છે. નટે શુષ્ક—તે પ્રસંગના ભાવથી અસ્પૃશ્ય—રહેવું નહિ, પણ તે ભાવ તદ્દૃષ્ય અનુભવવા ખરા, પરંતુ પોતાના હોય તેમ નહિ; ‘પણ જાણે પોતાના હોય તેમ અનુભવવા, એ ખરૂં હાર્દ છે. આથી ‘અભિનયકલાનું’ પરલક્ષી સ્વરૂપ છતાં આત્મલક્ષી વ્યાપારનું’ અન્તર્ગત બીજા પણ સુસ્થિત રહે છે. આ પ્રશ્નનું સમર્થ મમાધાન દયુધમે કર્યું છે તેમાં છેવટે એક અત્યંત અર્થગર્ભ વચન મૂક્યું છે:—

His [i. e. the actor's] passion must be ideal—sympathetic, not personal.

“ નટનો ભાવોદ્વેગ ઉત્તમ ભાવનારૂપ હોવો જોઈએ,—પાત્રના ભાવોદ્વેગ જોડે સમભાવ થનારો, પોતાના ભાવોદ્વેગથી સ્વક્રીય બનેલો નહિ. ”

આપણા દેશમાં ‘રસનું’ તત્ત્વ અભિનવશુસાચાર્યે બતાવ્યું છે તેમાં આ પ્રકારનુંજ તત્ત્વ સમાયલું છે.

આ રીતે તદ્દૃષ્યાનુભવ સ્થાપવા માટે પાત્રના સ્વરૂપ જોડે નટે અદ્વિતભાવ સમ-ભાવવડે સિદ્ધ કરવાની કેળવણી પોતાને અભ્યાસ ચિન્તન ધ્યાનદિવડે આપવી જોઈએ. આ રીતના અદ્વિતભાવનાં અનેક દૃષ્ટાંતો વિષ્ણુ મહાપ્રભુ નટનટીઓમાં શુરોપનાં દેશોમાં મળે છે.

આ તદ્દૃષ્યાનુભવ આવશ્યક છે એટલુંજ નહિ, પણ વાસ્તવિક છે; નટવર્ગ એ-પ્રકારે અનુભવ કરે છે, હેનાં પુષ્કળ પ્રમાણ મળે છે. “ *Masks or Faces* ” એ નામના પોતાના પુસ્તકમાં મિ. આર્ચરે અભિનયનું માનસશાસ્ત્રદૃષ્ટિથી અન્વીક્ષણ કરતાં હિંદોના સિદ્ધાન્તની વિરૂદ્ધ જથાબંધ દૃષ્ટાન્તો અને પ્રમાણો એકઠાં કરીને બતાવ્યાં છે. અનેક પ્રખ્યાત નટનટીઓના અનુભવથી સિદ્ધ થાય છે કે અભિનય વખત ભાવનો તદ્દૃષ્ય અનુભવ થાય છે, પાત્રની સાથે નટપણ અશુ ખરાંજ પાડે છે, હર્ષ ખરોજ અનુભવે છે, ક્રોધથી ખરોજ આવિષ્ટ થાય છે. એ મર્વ પ્રમાણથી જણાવે છે કે તદ્દૃષ્યાનુભવ અભિનયમાં સ્વાભાવિક રીતે જ, આપોઆપ, પ્રવેશ પામે છે. પણ તે સાથે એ માટે પૂર્વાભ્યાસ તેમજ આત્મસંયમ તો આવશ્યક છેજ.

અભિનયની કલાનું બીજું વિશેષ અંગ અભ્યાસ છે. હમણાં ઉપર કહેલા અભ્યાસ ઉપરાંત, પાત્રસ્વભાવનો મનનપૂર્વક અભ્યાસ જરૂરનો છે. (અભ્યાસ.) તે કરવા માટે પાત્ર પોતે ભજવવાના પાત્રનાં વચનાદિ ઉપરાંત તે પાત્રના સંસર્ગમાં આવતાં તેમજ ના આવતાં અન્ય પાત્રોનાં વચનાદિકનો તેમજ આખા નાટકનો અભ્યાસ તેટલોજ આવશ્યક છે. કલાનાં તત્ત્વોનું

અન્વેષણ હેમાંથી થઈ સકે છે. કેાઇપણ પાત્ર છૂટી વ્યક્તિરૂપે નહિ પણ નાટકની સૃષ્ટિનાં સર્વ પાત્રોમાંની એક અન્વેષણ સંસર્ગથી જોડાયેલી વ્યક્તિરૂપે જ ઉપસ્થિત થાય છે. માટે આ સમગ્ર નાટકના અધ્યયનની જરૂર.

આ ઉપરાંત ણીજ વિશાળ પ્રદેશમાં અભ્યાસ પ્રવર્તવાની પણ જરૂર છે. પાત્રસ્વભાવથી આગળ વધી, માનવસૃષ્ટિમાં મનુજસ્વભાવનું ડગલે ડગલે અન્વીક્ષણ કરી એ સૃષ્ટિનું અધ્યયન સમભાવના સૂક્ષ્મ પ્રકાશથી કરવાની જરૂર તેટલીજ છે. એથીજ પાત્રસ્વભાવની કુચી હાથ આવે. આમ પ્રકૃતિનો અભ્યાસ કરી પ્રકૃતિની સમીપ અભિનયને લઇ જવાની શક્તિ સંપાદિત કશય છે.

વળી એ માનવસૃષ્ટિનું પ્રતિબિંબ સમર્થ નાટકકારોના ધ્યેયમાં વિલક્ષણ સખળતાથી અને ભાવનાની દિવ્ય રંગરેખાથી રંગાયણું નજરે પડે છે; તેથી હેવા અન્વેષણ પણ ગંભીર અભ્યાસ તળે આણુવા એ જરૂરનું સાધન છે. વાસ્તવિક જીવનનો અભ્યાસ કરતાં હેમાં રહેલા ભાવનામય અંશ એથી કાઢવા એ નટનો વ્યાપાર આવશ્યક છે, એ વ્યાપાર આ સમર્થ આચાર્યોએ પોતાની રચનામાંજ કરેલો હોવાથી એટલો વ્યાપારક્રમ નટને ભરવાનો બચે છે, પરંતુ આ અન્વેષણો અભ્યાસ પૂરવણી રૂપેજ કરવાનો છે. નટે પોતાની અવલોકનશક્તિને બળે રહસ્યદર્શન, પછી ભાવનામય કદંબનાવ્યાપાર, અને તે સર્વથી પ્રેરાયણું અનુકરણ એ અંગોની સાધના તો પોતાની મેળેજ કરવીજ જોઈએ.

તદ્દૂપ અનુભવેલા ભાવને દર્શાવવાનાં અનેક સાધનો નટવાપર છે. નિયંત્રિત નમાં વપરાતાં સાધનો, અંગવિક્ષેપ, મુખમુદ્રા, ઇલાદિનો કલા-
(અંગવિક્ષેપ) મય ઉપયોગ અભિનયમાં થવો જોઈએ. પ્રથમ અંગવિક્ષેપ લઈએ.

અંગવિક્ષેપ યથાર્થ અને સ્વાભાવિક થવો જોઈએ તે માટે હેમાં (૧.) અનુરૂપતા, (૨.) મિતોપયોગ (૩) લાલિત્ય [grace] અને (૪.) ગૌરવ (dignity)-એ ગુણો જોઈએ. પ્રથમનાં બે લક્ષણો સ્વાભાવિકતાનાં સંપાદક છે, [અંગવિક્ષેપમાં અનુરૂપતા] અને પછીનાં બે લક્ષણો આજ્ઞાની નિષ્પત્તિ કરે છે. અનુરૂપતા સાધવામાં એક ઝીણું કળાતત્ત્વ એ છે કે શબ્દોચ્ચારણની કાંઈક પૂર્વે

અંગવિક્ષેપ શરૂ થવો જોઈએ. એ રીતથી ઉચ્ચારેલા શબ્દોમાં રહેલા વિચાર નટના મનમાં પ્રથમ ઉત્પન્ન થઈને પછી દર્શાવવા માટે પ્રથમ સ્વાભાવિક સાધન, અંગવિક્ષેપ, અને પછી વાણી એમ ઉપયોગમાં આવતું જણાય છે. આ સ્વાભાવિક ક્રમ છે. આ ક્રમથી પ્રેક્ષકના મનમાં પ્રથમ ઉપસ્થિત થયેલા અંગવિક્ષેપ અને પછી આ વનારાં વચન એ બેની વચ્ચે સંવાદીપણા માટે કુતૂહલ ઉત્પન્ન થઈ, સંવાદ જણાતાં ચમત્કારજનિત સંતોષ થાય છે. અનુરૂપતાનું એક બીજું ચાતુર્યસાધિત સ્વરૂપ સ્તમ્ભ એ છે. આકસ્મિક ચોકનો આઘાત, આશ્ચર્ય, નિર્વેદ, [સ્તમ્ભ.] વગેરે ભાવ નટના ઉપર હુમલો કરે તે વખતે કાંઈ પણ અંગવિક્ષે

પ વિના, શબ્દ પણ ઉચ્ચાર્યો વિના, માત્ર સ્તબ્ધ બનીને વિલક્ષણ સ્થિતિમાં ઉભા રહેવામાં જે અભિનયસામર્થ્ય પૂરાય છે તે કોઈ પણ અંગસંચલનોમાં નહિ સંભવે.

મિતોપયોગથી અંગચેષ્ટાની વ્યંજનામાં સામર્થ્ય વધેછે, અધિકતાથી ઘટેછે અને રસેન્દ્રિયને ફોલ પડેછે. મિતોપયોગના બીજા બે પ્રકાર (મિતોપયોગ.) આવેછે:—(૧.) નિમ્ન, અને (૨.) યોગ્યતા. અંગચેષ્ટાનો વ્યાપાર ઉચિત નિયન્ત્રણમાં રાખી કામ નેટલી ચેષ્ટાઓ વાપરી બાકીની સંચલ કચેલા ભંડારમાં સાચવી રાખવી—એ નિમ્નક્રિયાનું સ્વરૂપ છે. ફેનિલોન કહે છે:—

“ બોલતી વખત હમેશાં અંગવિશેષ કરવા એ સ્વાભાવિક નથી; આપણે જોસમાં આવ્યા હોઈયે માટે હાથ હલાવવા તે બરોબર છે, પણ જોસમાં આવ્યા છિયે એમ દેખાડવા માટે હાથ ના હલાવવા જોઈએ. ”

આ કારણથી અંગવિશેષનું વલણ નિમ્ન તરફ રહેતું જોઈએ. નિમ્નમાં ગૂઢ બળ સમાયતું છે. તેમ જ અંગવિશેષ જેમ એક પક્ષે વાણીનું સામર્થ્ય અટકે ત્યાં પ્રભુત્વ ધારણ કરે છે તેમ બીજે પક્ષે બુદ્ધિ-પ્રેરિત વાણીની અશક્તિનું ચિહ્ન પણ એ જ અંગવિશેષ બનેછે. એ અશિક્ષિત વર્ગમાં અંગચેષ્ટાના અત્યધિક ઉપયોગમાં જણાઈ આવે છે.

યોગ્યતા એ શુભ નિમ્નની સાથે જોડાયેલો છે. અનુરૂપતાનો શુભ પાછળ કંઈ તોથી આ જુદો શુભ છે. અનુરૂપ અંગવિશેષ કરવા પણ તે કેટલે [યોગ્યતા.] ક્રમે અટકાવી રાખવા એ યોગ્યતાના શુભથી નિશ્ચિત થાય છે.

કૃત્રિમ અને અધિક અંગચેષ્ટાનું મુખ્ય કારણ આત્મસંવેદન છે; યોગ્યતાનું સ્વરૂપ પાત્રનામાં વિહીન કરી દેનાર નટ હમેશાં બરોબર અને સ્વાભાવિક અંગચેષ્ટા કરશે, આ તત્ત્વનું એક બહુ સૂચક દુષાન્ત યાદ આવે છે. વૉલ્ટેર એક નટીને શિક્ષણ આપતો હતો તે વખતે અતિશય અંગવિશેષ દોઢવાના હેતુથી એ નટીના હાથ કાચા દોરાવડે બંને પડખાં સાથે બાંધી લીધા, અને પછી હેના વેશનો પાઠ શરૂ કરાવ્યો. બહુવાર સૂંધી તો ધેરથી એ ટકી રહી; પણ અંતે ભાવબલથી તદ્દન ધસડાઈ જઈને કાચા સૂત્રનાં બન્ધન તોડી નાંખ્યાં અને હાથ જ્યાં કર્યો. શિક્ષકની આજ્ઞા તોડી એમ ધારીને ભયથી એ કવિની કામા માગવા લાગી. સ્મિત કરીને વૉલ્ટેરે હેને આશ્વાસન આપ્યું અને આ અંગવિશેષ તે દ્રવ્ય નથી એમ હેની ખાતરી કરી. આ પ્રસંગે અંગચેષ્ટા દાણી દબાઈ નહિં મારેજ પ્રશંસનીય બની.

લાલિત્ય અને ગૌરવ એ આડતાસંપાદક શુભ કેટલેક અંગે સ્વાભાવિકતામાંથી જ ઉદ્ભવ પામે છે, છતાં સ્વાભાવિક અંગવિશેષ માટે લલિત [લાલિત્ય અને ગૌરવ.] અથવા ગૌરવયુક્ત હોય જ એમ હમેશાં નથી બનતું. આ શુભને જુદું સ્થાન આપવું ઉચિત છે. આ શુભ સર્વે અંગચે-

દામાં જુદા જુદા સ્વરૂપે પ્રવિષ્ટ થવા જ જોઈએ. હાસ્યરસમાં અંગચેષ્ટાઓ લલિત કે ગૌરવાન્વિત ના સંલવે એમ છેક નથી; માત્ર જે લાલિત્ય અને ગૌરવ ઈતર રસોમાં-શૃંગાર, કરુણ, રૈદ્ર ઇત્યાદિમાં આવશ્યક છે તે પ્રકારનાં લાલિત્યગૌરવ હાસ્યરસમાં ના જ આવે. માટે તે ઉપરથી જીજે છેડે જવાનું નથી. કેમકે હાસ્યરસમાં પણ આમ્યતા વગેરે હલકા ગુણો રોકવા માટે એક પ્રકારનું ગૂઢ ગૌરવ તથા લાલિત્ય ઇષ્ટ જ છે. રસિકકલાનું કર્તવ્ય મનને ઉન્નત કરવાનું છે, અધમ કરવાનું નથી; અને હાસ્યરસને પણ રસિકકલામાં સ્થાન છે, એટલે ત્યાં પણ આ ગુણો-લાલિત્ય ગૌરવ-નો સ્વીકાર કરવો પડશે.

અંગવિક્ષેપના સંકુચિત ઉપયોગના પરિણામે ભાવપ્રદર્શનમાં કાંઈક ઊનતા રહેવાનો સંભવ જણાયો. એ ઊનતા પૂરવાનાં કલાસ્વરૂપનાં સા-
[મુખમુદ્રા.] ધનો મુખ્ય ત્રણ છે:-(૧.) મુખમુદ્રા. (૨.) સ્વરઘટના, અને (૩.)

સંચલનાદિક વ્યવહાર. સમર્થ નટો આ સાધનોનો જ વિશેષ ઉપયોગ કરે છે; અને એથી અભિનયમાં અપૂર્વ ચમત્કાર પૂરે છે. નિત્યજીવનમાં સંભાષણમાં પણ મુખમુદ્રા ધણું કામ કરે છે. અધારી ઓયડીમાં જે જણ વાત કરે તો કેવી ખામી આવે તે વિચાર્યાથી આ વિષયનું મહત્ત્વ જણાયો.

• પરંતુ અભિનયકલાની મુખમુદ્રા નિત્ય જીવનના વ્યવહારની મુખમુદ્રા કરતાં કાંઈક જુદી હોય છે. એ મુખમુદ્રાને ભાવનામય સંસ્કાર મળી કાંઈક ઊંચી રસકે-
ટિમાં હોનો પ્રવેશ થાય છે.

મુખમુદ્રામાં એક કલાસ્વરૂપ એ છે કે વચનનો ઉચ્ચાર કરવાની પુર્વે મુખ-
મુદ્રા પ્રગટ થવી જોઈએ. નિત્યજીવનમાં પણ એ ક્રમ જણાય છે. એટલુંજ નહિ પણ મુખમુદ્રા એ વાણી કરતાં પણ સ્વતંત્ર અને ચઢિયાતી છે. વાણી જ્યાં અસ-
મર્થ થઈ પાછી ફરે છે. ત્યાં મુખમુદ્રાની મૂકભાષા પ્રભુત્વ ચલાવે છે. અવાચ્ય અર્થ દર્શાવનારી ભાષા મુખમુદ્રાની છે. મુખમુદ્રાના આ વચનના પૂર્વગામિ સ્વરૂપ ઉપરથી તેમજ અવાચ્ય અર્થ દર્શાવવાની શક્તિ ઉપરથી ફલિત થતું એક અભિનયચાતુર્ય વિરામના સમયની મુખમુદ્રાને પ્રસંગે આવે છે. વચનમાનાં કેટલાક અંગ ખોલી પછી આવનારાં અંગની પૂર્વે કાંઈક વિરામ આણી તે વિરામના સમયમાં મુખમુદ્રાના પ્રભાવથી સમગ્ર ભાવ ઉપર વિલક્ષણ પ્રકાશ પાડવાની કલા સમર્થ નટોમાં જોવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત મુખમુદ્રાને સવિશેષ વ્યાપારભાવ યુદ્ધને પ્રસંગે મળે છે. સરલ ભાવ કરતાં અનેક ભાવનાં મિશ્રણ, પરસ્પર યુદ્ધ, અને તુમુલને પ્રસંગે નટનું સમર્થ સાધન મુખમુદ્રા જ છે. હાવા તુમુલનું વર્ણન વાણીવડે વખતે થાય, પરંતુ તહેતું પ્રદર્શન તો મુખમુદ્રાથી જ શક્ય છે. શબ્દોથી અશક્ય છે. આ મુખમુદ્રાની અભિનય શક્તિનાં અનેક દૃષ્ટાંતો પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં મળી આવે છે.

જેમ અંગચેષ્ટા કરતાં મુખમુદ્રાનું સામર્થ્ય વિશેષ મનાય છે, તેમ મુખમુદ્રાનાં અંગોમાં બ્રૂવિશ્લેષ વગેરે બીજાં અંગો કરતાં નયનના પ્રકાશ, વિકાર, ચમત્કાર વગેરે પ્રયોગમાં વિશેષ સામર્થ્ય સ્વીકારાય છે. મંકરેડી નામનો નટ અભિનયનો અભ્યાસ કરતી વખત પોતાના ખંડમાં મ્હોટાં મ્હોટાં દર્પણો જોડવતો અને હેમાં જોઈ જોઈને અધિક ચેષ્ટા તેમ જ લૃલંગ વગેરેના આધિક્યને રોકી, મુખના સ્નાયુ અક્ષુબ્ધ રાખી, માત્ર નયનમાં જ તીવ્ર ભાવોદ્રેક પ્રગટ થાય એમ પ્રયોગ કરવાને મથતો.

જેમ અંગચેષ્ટામાં અધિકતા એ દોષ છે તેમ મુખમુદ્રામાં પણ મર્યાદાતિકમ છુ એ દોષ જ છે. હેમાં પણ મિતોપયોગ, અનુરૂપતા, લાલિત્ય, ઊંચ, વગેરે શુભો પ્રવર્તવા જોઈએ.

સ્વરઘટનાઃ—ભાષણકલાના અંગની સ્વરઘટના અને અભિનયની ખાસ

[સ્વરઘટના.] સ્વરઘટના એ જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. હર્ષશોકાદિ ભાવને અનુરૂપ સ્વરનો નાદ, મૃદુતા, કઠોરતા ઇત્યાદિ લક્ષણો, એ સર્વ લક્ષણના

સ્વરોમાં એક બીજાનું યથાચોખ્ખ સંક્રમણ, —એ અભિનયની સ્વરઘટનામાં સમાય છે. નિભજીવનમાં ભાવ સંચલનને પરિણામે થતા સ્વરોચ્ચારને ભાવનામયરૂપ આપી અભિનયમાં સ્વરઘટના રસિક રૂપાંતર પામે છે. સ્વરઘટનાની સિદ્ધિ રસિક અને વિચારશીલ અભ્યાસ વિના થતી નથી. એ શુષ્કને અભાવે અભિનયમાં અનુચિતતા, કર્કશતા, અને કૃત્રિમતા આવે છે. ક્રોધાદિકને પ્રસંગે અને અપ્રસંગે પણ વ્યર્થ, ઉન્મત્ત બરાડા આપણી રંગભૂમિ ઉપર કેટલી બધી વાર જોવામાં આવે છે ! સ્વરઘટના તે ભાવોદ્વેગનું પરિણામ છે, અને તે ભાવોદ્વેગથી વધારે પ્રબળ ના થતાં હેના યત્રણમાં રહેલી જોઈએ. ટુંકામાં સ્વરઘટનામાં પણ સંયમ જોઈએ. અને સંયમમાં જ ગૌરવ, ગંભીરતા, મર્યાદાજનિત ચારતા વગેરે કળાપ્રિય શુભો આવે છે.

જેમ અંગવિશ્લેષાદિના સંયમથી થતી બિનતા પૂરવાને મુખમુદ્રાદિક સાધનો

(અક્રિયિકર સ્થિતિ) છે, તેમ અભિનયની સ્તબ્ધાવસ્થા (પાછળ કહેલી સ્તમ્ભની અવસ્થા)માં ઉપજતી બિનતા પૂરવાનું કામ વળી જુદીજ મુશ્કેલીવાળું

છે. રંગભૂમિ ઉપર બધાં પાત્ર સાથે લાગાં બોલે ચાલે એમ હુએશો ના બને, તે એક પાત્ર બોલતું હોય તે વખત, બીજાં પાત્રે કશું પણ ન કરવાની સ્થિતિમાં રહેવું પડે છે. હેવે પ્રસંગે અક્રિયિકર પાત્રની સ્થિતિ નિર્જીવ, શૂન્ય, ના બનવી જોઈએ, એ કળાનુ કામ અરૂં તત્ત્વ એ છે કે નટ રંગભૂમિ ઉપર હોય તે બધો વખત હેનો અભિનય, કોઈને કોઈ રૂપમાં, ચાલુ રહેવો જોઈએ પછી ગમે તો હેને માનયુક્ત કહેવાનું હોય તે વખત પણ હેની સ્થિતિવૃત્તિમાં અભિનય પ્રગટ થવો જોઈએ. આ અરેખરૂં કઠણ કામ છે. કલાચતુર નટ હોય તે જ

અકિન્ચિદપિકુર્વાણઃ રહી નવા જ અર્થમાં સૌર્યૈર્દુઃસ્વાન્યપોહતિ એમ વર્તા સકશે. કેમકે “કાઈ ના કરવું” એ પણ એક ‘અભિનય’ જ છે. એ પ્રસંગે આ સૂક્ષ્મ મૂકા-ભિનય વડે પ્રેક્ષક મંડળને આનન્દ આપી, સૌખ્ય વડે રસક્ષતિનું દુઃખ ટાળે એ રીતે સૌર્યૈર્દુઃસ્વાન્યપોહતિ એમ ક્રિયા બને. આધુનિક આપણી રંગભૂમિ ઉપર આ બાબતમાં મોટાટી ખામી નજરે પડે છે. એક નટ બોલતો હોય તે વખત હેતુ સાલ-ખનાર નટ કાંતો શૂન્યમુખે ઉભો રહે છે, અથવા તો પ્રેક્ષકવર્ગ તરફ નજર ફેરવી રંગ બગાડે છે, અથવા તો કંઈગી મુખમુદ્રા, સ્થિતિ વગેરેમાં પડે છે, અથવા તો મન અને હૃદયના ઉડા મૂળમાંથી નહિ પણ કેવળ બાહ્ય આકૃતિમાંથી નીકળતી ડોકાં ધુણાવવા, હલાવવાં, કે મોં કરવાં—હેવી અસ્વાભાવિક ચેષ્ટાઓ કરે છે.

અભિનયને સહકારી બળો તદ્દુપવેશ, દૃશ્યસામગ્રી તથા રચના, સંગીત વગેરે છે. હેમાં મુખ્ય દૃશ્ય સામગ્રી છે. એ સાધનનો મહિમા હાલ [દૃશ્ય સામગ્રી.] એટલો હદ ઉપરાંત સર્વત્ર વધી ગયો છે કે તે વિશે એ બોલની જરૂર છે અભિનયનું મૂળ અનુકરણ, અને અનુકરણને સફળતા આપનાર મુખ્ય અંશ તદ્દુપતા એમ છે. આ તદ્દુપતા માધવા માટે દૃશ્યસામગ્રીનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પરંતુ એ તદ્દુપતાના બોહને વશ થઈને દૃશ્ય સામગ્રીમાં અતિવાસ્તવિકતાના દોષને માર્ગના મળવો જોઈએ. આ તત્ત્વનું બીજ એ છે કે અનુકરણને આનન્દ ‘માની લેવામાં,’ કદપનાના વ્યાપારમાં, સમાયલો છે. એ આનન્દ અનૂકરણમાં સામગ્રીની અવાસ્તવિકતાથી જ સધાય છે. બાળકોની રમતોમાં પણ થોડા, ઢીંગલાં, વગેરે સામગ્રીમાં અમત્કારજનક તત્ત્વ અવાસ્તવિકતાનું જ છે. એ અવાસ્તવિકતા કદપનાશક્તિને ઉકેરે છે અને અવાસ્તવિકને વાસ્તવિક મનાવી લે છે. આ તત્ત્વ સ્વીકારતાં જણાશે કે દૃશ્ય સામગ્રીમાં અતિવાસ્તવિકતા જેટલા પ્રમાણમાં વધશે તેટલા જ પ્રમાણમાં કદપનાવ્યવહારનો પ્રદેશ સંકુચિત થશે, અને તેટલે દરજ્જે અમત્કાર અને આનન્દ ઘટશે. રંગભૂમિ ઉપર ખરેખરા ગાડીઘોડા આણ્યા-થી—એ તો ગાડીઘોડા જેવા ગાડીઘોડા છે એ જ્ઞાનથી સામાન્યતાનો ભાસ થશે. એટલું જ નહિ પણ એથી ડરો રસ ઉત્પન્ન નહિ થાય. માત્ર એટલું કાંઈક મન્દ કાંતુક થશે કે—આ વસ્તુઓ રંગભૂમિના પક્ષાગમાં ક્રિયે કેકાણે સંતાડી રાખી હતી.

બીજા એક અનિષ્ટતા એ થાય છે કે દૃશ્યસામગ્રી અતિશય અને અતિવાસ્તવિક ભર્યે જવાથી પ્રેક્ષકવર્ગનું ચિત્ત નાટક અને અભિનયના ખરા સ્વરૂપ ઉપરથી ખરી જઈ એ ઉપસામગ્રી ઉપર બાય છે અને વ્યગ્રતા ઉત્પન્ન થાય છે; અને હેની સાથે અને હેને પરિણામે નટવર્ગનું લક્ષ પણ પોતાની કલાના ઉત્તમ તત્ત્વ ઉપરથી

કાંઈક ખસવાનો ભય રહે છે. એડમ સરાહ જર્નલ્સે કિલ્થોપેટ્રાનો વેશ મારિસમાં એકવાર ભજવ્યો હતો. તે વખત સાપ કચલાવી આત્મઘાત કરવાના પ્રસંગ માટે એક ખરેખરે સાપ શીખવીને તૈયાર કરી કોથળીમાં પૂરી પોતાના પોશાકમાં સંતાડી રાખ્યો હતો, એ વાત સર્વત્ર જણાઈ હતી; તે નાટકની વખતે મર્વ પ્રેક્ષકોનું લક્ષ ઉત્તમ અભિનય ઉપરથી જતું રહી પેલો સાપ શી રીતે નીકળે છે, તે ગાણવાતમાં જ બધા નિમગ્ન થઈ ગયા હતા.

વળી બીજાં અનિષ્ટ પરિણામ;—(૧.) સમર્થ નાટકકારોનાં નાટકોમાં દૃશ્યાદિકને સંબંધે કેટલીક સુકિતવાળી સૂચનાઓ [વૃત્તાંત, વચન, વગેરેમાં] અપાયેલી હોય છે, તેની મદદથી પ્રેક્ષકની કલ્પનાશક્તિ ઘટતું દૃશ્યાદિક પોતાની મેળે મન સમક્ષ ઉભું કરી સકે; તે સૂચનાઓ બાહ્ય દૃશ્યસામગ્રીના આડખરને લીધે કાંતો સમજાતી નથી અથવા તો હેની અસર નથી. (૨.) દૃશ્યસામગ્રીના અટપટા પ્રકારે દાખલ થવાથી એક અંક અને બીજા અંક વચ્ચે પડદા, દૃશ્યરચના વગેરે ફેરવવા માટે વખત ગાળવો પડે છે, તે વચલા વખતમાં નાટકના વૃત્તાંતનો પ્રવાહ ખંડિત થઈ પ્રેક્ષક મંડળ કેટલોક પૂર્વવૃત્તાંત ભૂલી જાય છે, એટલું જ નહિ પછુ પૂર્વવૃત્તાંતના અભિનય વખત ઉત્તમ વિચારો અને ચમત્કૃતિજનક અભિનયકલાથી થયેલા ભાવોદ્દાસ નરમ પડી જાય છે. આમ રસપ્રવાહમાં ભંગ થાય છે.

તદ્ગ્રંથવેશ વિશે વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી, પરંતુ હેમાં પછુ અભિનયના ભાવ-પ્રદર્શનના તાત્ત્વિક અંશને ગાણુ બનાવી દેવો; વેશનું ઐતિહાસિક, પ્રસંગનું, પાત્રરવ-ભાવનું, સર્વ પ્રકારનું આચિત્ત સાચવવું;—વગેરે ધોરણો ઉપર લક્ષ રાખવાનું છે.

ઉપર કહેલાં સર્વ કલાતત્ત્વોનો આદર કેવળ મુખ્ય પાત્રોના વેશ ભજવનાર ન-
ટકા એમ નથી; માટે ગાણુ પાત્રોએ પછુ કલાવિધાન સેવવાનું
[ગાણુ પાત્રો
અભિનય] છે, અને અભ્યાસ તે માટે આવશ્યક છે. ગાણુપાત્ર સંબંધે બીજો

દોષ એ નજરે પડે છે કે—પોતાની ગાણુતાનું સાદું વાળવાને પ્રેક્ષક વર્ગનું ધ્યાન પોતાની તરફ વધારે ખેંચવા માટે ગાણુ પાત્રો અનુચિત દેખાવ, ચેષ્ટા વગેરેથી હસાહસ ઉત્પન્ન કરાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. આથી હેમનો હેતુ સિદ્ધ થાય છે; પછુ રસનો લોપ થાય છે. માટે ગાણુપાત્રે પોતાની પદવીની મર્યાદામાં રહેવું જોઈએ—એ એક બીજું રસતત્ત્વ છે.

અભિનયકલાના ઉપારંગ તરીકે ભાષણકલા આવે છે. ભાવપ્રદર્શનને સફળ કરવા માટે વાણીનું સાધન આવશ્યક છે. એ વાણીનું સામર્થ્ય [ભાષણકલા] ભાષણકલા કેળવ્યાથી પ્રાપ્ત થાય છે. એ કલાનાં અંગોની ગણના જાકરી જઈએ. (૧.) શ્વાસનું નિયમન, (૨.) સુશ્રવ્યતા, (૩.) ઉચ્ચારણની શુદ્ધિ અને સુવ્યકતા, અને (૪.) ચીપી ચીપીને જોતવાના દોષનો ત્યાગ, એ ચાર

વાણીના બંધારણના પાયા છે, અને વાણીમાં ગૌરવ, ઐતિહાસિક અર્પિત શુભા પૂરનારાં (૫.) દૃઢીકરણ અથવા ભાર, (૬.) વિરામ, (૭.) સ્વયંભૂતા, (૮.) કાલ નિયમ અને (૯.) સ્વરઘટના એ પાંચ અંગ છે.

નિત્યજીવનની ભાષણરીતિ અને નાટ્યકલાને યોગ્ય ભાષણરીતિ વચ્ચે ભેદ છે. ભાષનામય અંશને પ્રવેશ આપવાથી અભિનયમાં જેમ સર્વ બીજા વિષયમાં તેમ ભાષણરીતિમાં પણ રસતાત્વ પૂરાય છે. કેવળ લૌકિક ભાષણરીતિથી રંગભૂમિનું ગૌરવ નષ્ટ થાય છે, અને વાણીની પાછળ રહેલા વિચાર, ભાવ વગેરે અંશ ઉપર પણ હુદ્રતાની છાયા પડે છે.

અભિનયકલાનાં સ્વરૂપાદિકનું અવલોકન કર્યું હોય એ કલાનું કૃણ, હેનો વિનિયોગ, વિચારિયે. એ કલાનો પ્રવૃત્તિહેતુ ધ્યાનમાં લઈશું

[નટ અને પ્રેક્ષક
મંડળ વચ્ચે સંબંધ] તો નટના કર્તવ્યનું એક જુદું સ્વરૂપ પ્રગટ થશે. ચિત્રકાર, કવિ વગેરે કલારસિક પુરુષો અન્યને આનન્દ આપવા છતાં, હેમની પ્રવૃત્તિ તો એ ઉદ્દેશથી નિરપેક્ષ રહી માત્ર પોતાના મનરંજન માટે જ થાય છે, પરંતુ નટની કલાની પ્રવૃત્તિ તો નટ અને પ્રેક્ષક મંડળ બંનેની અપેક્ષા સંબંધિત થાય છે. સમર્થ નટને પોતાની કલા ઉપર નિર્વિકલ્પ પ્રેમ હોય છે જ, તથા પિ હેની કલા પ્રેક્ષકવર્ગને આનન્દ આપવા માટે વિશેષતઃ ઉદ્વિગ્ધ છે. પ્રેક્ષક મંડળને આકર્ષણ, આનન્દ આપવો, ઉત્તત કરવું, — એ ઉચ્ચ અને ઉદાર હેતુથી નટની કલા વ્યાપારમાં આવે છે.

આ કારણથી નટ અને પ્રેક્ષકમંડળની વચ્ચે એક સૂક્ષ્મ સમભાવનો સંબંધ આવશ્યક છે. આપણાં રસશાસ્ત્રમાં રસની નિષ્પત્તિ માટે સહૃદયની અપેક્ષા મનાઈ છે તદ્દેમાં આ તત્ત્વજ સમાયું છે. એ સમભાવ વિના સમર્થ અભિનય પણ પ્રેક્ષકના હૃદયના ઊંડાણને સ્પર્શ નહિ કરે અને આ શક્તિ માટે નટની ઉત્સુકતાની અપેક્ષા છે. કેટલાક કહે છે કે નટ પ્રેક્ષકમંડળનો કેવળ અનાદર કરવો, અને માત્ર પોતાની ભાવના સાથે વધી, આ મતનો ખોટો અર્થ લેતા હેમા ઉદ્વિગ્ધ ગર્વિકતા ઉઘાડી જણાઈ આવે છે. પરંતુ તેનો હેતુ માત્ર સલાક્ષણ ટાળવાનો જ છે. પરંતુ ખરું તત્ત્વ એ કે કલાના ઊંચા તત્ત્વ ઉપર અન્યનિરપેક્ષ ભક્તિ રાખીને નટ પ્રવર્તી શકે એ ખરું છે, તેમ જ સલાક્ષણ ટાળવા માટે પણ પ્રેક્ષકનો અનાદર ઇષ્ટ છે. પરંતુ તે સાથેજ પ્રેક્ષકના સમભાવથી ઉત્પન્ન થતી ઉત્તેજનની ભગૃતિ માટે પ્રેક્ષકમંડળનો આદર પણ રાખવાની જરૂર છે. એ આદર પ્રેક્ષકમાંની અમુક વ્યક્તિ અથવા વ્યક્તિગણ પોતાની તરફ લક્ષ દે છે એમ યોધ ના થતાં માત્ર પ્રેક્ષકમંડળ સામાન્ય રૂપે લક્ષ દે છે એટલે જ ભાસ થાય ત્યારે ઉત્પન્ન થાય હોયો નિર્વિકલ્પ ભ્રમ.

ઉપર કહેલા સમભાવથી આપોઆપ ક્ષિત થાય છે કે પ્રેક્ષક મંડળનું કર્તવ્ય નટવર્ગ તરફ પણ મોટું છે. નટવર્ગની કલામાં પોષણ પૂરવા માટે પ્રેક્ષક વર્ગે પણ અભિનય તરફ ધ્યાનપૂર્વક સમભાવથી લક્ષ આપવાની જરૂર છે. અહિંની રંગભૂમિ ઉપર આ જાળત શોચનીય સ્થિતિમાં છે. અભિનય તરફ લક્ષ દેવાને બદલે પુષ્કળ ગ-ડબડ, નાટકનાં ગાયનો નટવર્ગ જોડે સુરમાં કે બેસુરી રીતે (ઘણું ભાગે બેસુરી રીતે) ગાવા મંડી જવું, વગેરે ધમાધમ પ્રેક્ષક લાગમાં ચાલે છે. હાવા કેલાહલમાં ક્રિયો સમર્થ નટ પણ પોતાની કલા ખીલવી પ્રગટ કરી શકે ?

અભિનયકલામાં કલાનિષ્ઠાદક તત્ત્વોની પરીક્ષા પૂરી થઈ. એ કલા સંબન્ધે

(અભિનયકલા સજ્જાચાર પોષક છે ?) કેટલાક આનુષંગિક પ્રશ્નોની માત્ર ગણનાજ કરી જઈશું. અભિન-યકલા સજ્જાચારને પોષક છે કે કેમ ? પ્રેક્ષક વર્ગ ઉપર હેની આચાર-ર પરવે કેવી અસર થાય છે ? નટવર્ગની નીતિ ઉપર કેવી અસર થાય છે ? આ પ્રશ્નનું અન્વેષણ કોરાણે મૂકી એટલુંજ કહીશું કે રંગભૂમિની સંસ્થાનું પરિણામ ઈષ્ટ અથવા અનિષ્ટ થવા માટે ધાર્મિક કેળવણી, આચાર સંયમ, જ્ઞાનની કેળવણી, ઊંચી ભાવના, વગેરે તત્ત્વો ઉપર આધાર છે. આ સંસ્કારોના અભાવને માથેથી કાઢીને રંગભૂમિના ઉપર દોષ ચઢાવવો વાજબી નથી. કલાની ઊંચી ભાવનાની ખરી પૂજા થાય તો પરિણામ ઉત્તિતકરજ નીવડે.

શ્રીશ્રીએ રંગભૂમિ ઉપર સ્થાન લેવું કે નહીં ? એ ખીન્ને પ્રશ્ન છે. હેમાં પણ

[શ્રી પાત્રો.] એ પક્ષ છે. જનના ગુણ દોષનું તોલન કરી સાર એ નીકળે છે કે શ્રી પાત્રનો વેશ શ્રીશ્રી ભજવે તોજ ખરી રસનિષ્પત્તિ થાય છે.

સારા સંસ્કાર, ભાવના વગેરેનો અવેશ થતાં રંગભૂમિનાં ‘ જોખમો ’ નો લોપ થઈ નટીની પદવી પાશ્ચાત્ય દેશોમાં કેટલી ઊંચી કોટિએ ચઢી છે તે જોતાં નિરાશાનું કારણ નથી.

ધંધાધારી નટ અને કલા પ્રેમી નટ એ જોમાં કોણ વધારે સમર્થ થઈ શકે ?

[ધંધાધારી અને કલાપ્રેમી નટો.] એ પ્રશ્નની પણ પરીક્ષા કરવી રસ ઉપજાવે હોવી છે. પરંતુ વિસ્તારભર્યે એ પ્રશ્નને સ્પર્શ કરીનેજ ચડતો મૂકીશું.

નાટકના પાયારૂપ નાટક ગ્રન્થો છે. માટે નાટક ગ્રન્થોમાં કલાવિધાનને પોષક

[નાટકમાં પદ્ય તથા સંગીતનું સ્થાન] લક્ષણો જોઈયે. આ દૃષ્ટિથી નાટકમાં પદ્ય અને સંગીતને સ્થાન કેટલે દરજ્જે અને કેવા રૂપમાં મળી શકે એ પ્રશ્નો પણ વિચારવા લેવા છે. એકંદરે જોતાં ભાવે દેગને પદ્ય અને સંગીત અનુકૂળ છે તેથી, પરંતુ સંગીત કાવ્ય કરતાં નાટકમાં એ ભાવોદ્દેગ છૂટક અર્કરૂપે

ખાંધેલો નહીં પણ વિસ્તારમાં પસરી ગયેલો હોય છે તેથી, ગદ્ય જોડે એ અંશોનું મિશ્રણુજ ધ્રુવ છે; અને એમ કરવામાં ગદ્યમાંથી પદ્યમાં સંક્રમણુ ચાતુર્યથી થવું જોઈએ એ પણ જરૂરક ધ્રુવ છે; તેમજ પદ્ય અને ગદ્ય વચ્ચે રસવૃત્તિ સંબન્ધે આઘાત

ના આવે એમ ઘટના થવી જોઈએ. હાલના સમયમાં ' સંગીત નાટકો ' પાશ્ચાત્ય ' ઓપેરા ' ના અનુકરણના ઉદ્દેશથી શરૂ થયાં હતાં; પરંતુ ' ઓપેરા ' ના ખરા સ્વરૂપથી એ ' સંગીત નાટકો ' કેવળ ભિન્ન છે. ઓપેરાનો પ્રધાન હેતુ સંગીત, નૃત્ય, ધ્રુવો, ત્યાજનેજ આગળ પાડવાનો હોઈ, કવિતા અતિ ગૌણ, જુદા જુદા ભાગને એકત્ર રાખવાનું સાધન માત્ર, હોય છે; હેમાં શબ્દો પણ પૂરા ના સમગ્રાય તો દોષ નથી.

હાલુ પાશ્ચાત્ય-આસ ઇટાલિયન નમૂનાના-ઓપેરાનું સ્વરૂપ છે. અને આપણાં સંગીત નાટકોમાં તો નાટકના નાટકત્વ જાળવનારા અંશ-વસ્તુ અને વૃત્તાન્તનો વિકાસ, પાત્ર સ્વભાવનું દર્શન, શબ્દ કવિતાને સ્થાન ઇત્યાદિ—નો ત્યાગ કરવાની ઇચ્છા નથી હોતી, અને તે સાથે સંગીતને પ્રધાન પૂજ અર્પવી ખરી, એ બે સ્થિતિ આવીને અતો ઋષ્ટ સ્તતો ઋષ્ટઃ જેવી દશા થઈ છે. નાટક અને ઓપેરા એ બેનો વર્ણસંકર આપણાં આધુનિક ' સંગીત નાટકો ' છે. સંગીતને મર્યાદિત સ્થાન નાટકમાં મળે તે જુદી વાત છે. આ વિશે વિસ્તાર બહુ થઈ જાય એમ છે તેથી આટલેથીજ અટકવું પડશે.

ખરું જોતાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરા ગુણવાળાં નાટકો સંબન્ધે દરિદ્રતાજ છે. કલાચતુર નટના સામર્થ્યને પૂર્ણ પ્રસંગ આપી શકે [' ગુજરાતીમાં નાટક હેતુ ' ; પાત્રસ્વભાવનાં કલાવિધાયકને હાથે થયેલાં આલેખનો મંથોની દરિદ્રતા] વાળું, વૃત્તાન્તના પ્રવાહને બહુધા અશિથિલ રીતે ચલાવનારું, અનેક સામર્થ્ય ગુણોવાળું, નાટક ગુજરાતી સાહિત્યમાં દીપી નીકળતું માત્ર એક મ. રહુમ મ. ન. દ્વિવેદીનું ' કાન્તા ' નાટક છે. તે ઉપરાંત એક બે નાટકો અભિનયને યોગ્ય અને કલાવિધાન ભરેલાં છે. પરંતુ ખસ ! એક આંગળીને વેઢે ગણાય એટલીજ હેવાં નાટકોની સંખ્યા છે. આ સ્વીકાર આપણને એક તથા લગભગ ઉત્પત્ત કરનાર છે. મારે આપણા સાક્ષર વર્ગનું મ્હોટું કર્તવ્ય એ છે કે આ દરિદ્રતા મટાડવી; ગુણ યુક્ત નાટક ગ્રન્થો વડે રંગભૂમિને સુધારવી. રંગભૂમિનાં હાલનાં નાટકોને દોષ દે ઇને બેસી રહેવું ઉચિત નથી આપણીજ આ વિષયમાં શિથિલતાને લીધે આપણી રંગભૂમિ ઉપર નકારા અભિનય જોડે અશિક્ષિતનટવિરચિત નાટકો અથવા સારાં પંડિતવિરચિત નાટકોનાં અંગોને કાપી નાંખી, નવા ફેરફારથી વિરૂપ કરી, અરસિક, કેલાહીન બનાવી દીધેલી ' રચનાઓ ' (કે—વિરચનાઓ !) લેખવાય ત્હેમાં આશ્ચર્ય નથી.

અને આપણી રંગભૂમિની સ્થિતિ પણ હાલ ખેદજનક દાખાયા ભરપૂર છે. હેના ઉચ્છેદની પણ જરૂર છે. નટવર્ગ ખુલ્લો અશિક્ષિત, સંસ્કાર-
 [આપણી હાલની રંગભૂમિની અવસ્થા] હીન છે. તે કલાના ઉચ્ચ તત્ત્વોનો આસ કરી નથી સકતા. અપવાદ છે, તે વિરલ છે; અને તે કેવળ નૈસર્ગિક શક્તિનાં બીજને લીધે જ. નાટકવૃત્તાન્તના ગૌરવ તરફ કોઈ પણ નટનું (કે નાટકના વ્યવસ્થાપકનું) પણ બહુ ધ્યાન જણાતું નથી. નાટકની અંદર સ્થાને અસ્થાને હાસ્યરસ ભેળવવાનો પ્રયાસ થાય છે; પ્રત્યેક નટ (નાયક નાયિકા શિવાય) વિદ્વંસકવેડા કરવા જાય છે; સામાન્ય વર્ગની અસંકારી રુચિયોની સેવા થાય છે. આ સામાન્ય દ્રવ્યો છે. વિશેષ દ્રવ્યો પણ બીજાં ઘણાં છે. કલાનાં તત્ત્વો પાછળ આપણે જોઈ ગયા છે તેમાંનાં કોઈ પણ પૂર્ણ રૂપે તો શું પણ અપૂર્ણ રૂપે પણ સચવાતાં નથી. સંગીતનો ભાગ કવચિત્ સારો હોય છે, પરંતુ હેમાં પણ ખરી સંગીતકલાના ઉત્તમ, રસિક સ્વરૂપને છિન્ન કિન્ન કરી નખાય છે; સંગીતની કવિતામાં પણ માલ હોતો નથી. ભાષામાં પણ દોષ હોય છે. પદ્યરચના પણ દ્રવ્યયુક્ત હોય છે; દીર્ઘસ્વરોની પરંપરાને લધુ ઉચ્ચાર કરવાની જરૂર પડતાં ચીપી ચીપીને ચાલતાં ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. શબ્દો-ચ્ચાર પણ અશુદ્ધ હોય છે, અને સુશ્રાવ્યતા પણ નથી નજરે પડતી. દ્રવ્યસામગ્રી, ચમત્કારજનક દેખાવો, ધામધુમ—વગેરેને અત્યંત અથોગ્ય પ્રાધાન્ય અપાય છે,— નાટકનું તત્ત્વ જ એ સામગ્રી બની જાય છે. અંગવિશેષો અત્યંત અને અનુચિત વિચિત્ર અને અનિયંત્રિત, આપણી રંગભૂમિ ઉપર નજરે પડે છે. અર્થહીન અને અનેકવાર અર્થવિરોધી એ અંગવેષ્ટાઓ બને છે. આથી વળી વિશેષ, નટવર્ગ નર્તક નર્તકીઓ જ બની જાય છે; નાયક અને નાયિકાઓ પણ નર્તક નર્તકીઓ બને છે; એ રીતે કે નર્તકીઓ નૃત્ય કરતે ગાવાની સાથે જે ભાવ બતાવવાના આજ્ઞા કરે છે તેવા આજ્ઞા આ નટવર્ગ કરે છે, પ્રત્યેક શબ્દનો અર્થ હુસ્તવેષ્ટાથી બતાવવા જાય છે. સુખમુદ્રાના અભિનય સામર્થ્યનું તો દર્શન જ નથી, જે છે તે અનુચિત સુખમુદ્રા જ જણાય છે.

આ સર્વ દ્રવ્યોનું સુખ્ય કારણ એ છે કે આપણે અહિં રસિકકલાના ધોરણ ઉપર કોઈ આદર્શરૂપ નાટકસંસ્થા નથી. આ ખોટા પૂરી પાડવાનું [એ અવસ્થાનું કારણ તથા હેમાંથી ઉદ્ધારનો માર્ગ.] કર્તવ્ય આપણે માથે છે. એ માટે ઉપાયોમાં સુખ્ય એ છે કે ઊંચા વર્ગનાં નાટકો વડે જનમંડળની અને રંગભૂમિની સુરુચિની ભાવના ઉત્તત કરવી. તે માટે સારા નાટકકર્ત્તા ઉત્પન્ન થવા જોઈએ. નાટક સાહિત્ય અને અભિનયકલા એ જાનેનો ઉદ્ધાર સાથે સાથે યાય તો જ સિદ્ધિ છે. સામાન્ય વર્ગને આકર્ષવા માટે—પછીથી ક્રમે ક્રમે હેમની રુચિયો સુધારવાના

ઉદ્દેશથી—કલાનું અભિદાન આપવું એ ઇષ્ટ નથી. નાટકકારે તેમજ નટે જનસમાજની પદવીએ ઊતરવું નહિ પણ ઉતરવાનો ભાસ જ રાખી, હેમને પોતાની પદવી ઉપર ઉન્નત કરી આણવાનું પરિણામ થાય તો જ, અને તેટલે દરજ્જે જ, જનમંડળને આકર્ષનારા પ્રકારે ક્ષમ્ય થાય. ધનલાલ માટે જનમંડળની ખોટી રુચિયોની પૂજા કરવી પડે છે એ બચાવ કેટલીકવાર આગળ કરવામાં આવે છે. પરંતુ જેમ આર્થિક સંપત્તિ માટે લોકોના સંયુક્ત પ્રયાસ કરવામાં આવે છે તેમ આ રસિક સંપત્તિ માટે પ્રયાસ કરી ધનહાનિની ખોટી પૂરી પાડવાના ઉપાય પણ ચોગ્ગવાળે છે. નહિ તો પછી અભિનયકલા અધમ પ્રણાલીમાં વહી જનમંડળને અધમ કરવાનો જ ભય ઉપસ્થિત થાય છે. એ અધમ દશા રોકવા માટે નાટકની સંસ્થાનો ઉચ્છેદ નહિ પણ સુધારો ઇષ્ટ છે. એ કાર્યમાં રોકાયેલું ધન ધનરૂપે સાક્ષાત્ બદલોના કે તોપણ જનસમાજની હૃદયવૃત્તિની ઉન્નતિ સાધી પરંપરાએ ગુદા પ્રકારની સંપત્તિથી બદલો મળશે. આ પણ એક ધર્મકર્તવ્યનો જ પ્રકાર છે. ભિન્નરુચિ જનમંડળને સમારાધનનું સાધન નાહ્ય છે એ વચનનો દુરુપયોગ કરી જનસમાજનોનીચી કક્ષામાં ઊતરવાની કૃતિનો બચાવ વાળખી નથી. કલારસિકની કર્તવ્યભાવના ઉંચી છે, હેની સિદ્ધિમાં વિમ્ન મ્હોટાં છે. પ્રેક્ષકમંડળને રંજન પમાડતા ખેલોં કેળવવાનું કર્તવ્ય મુખ્ય છે. કર્તવ્ય એક જ દિશામાં માર્ગ બતાવે છે, અને તે જ સ્વીકાર્ય છે. ભાવના ઊંચી જ રાખવી વાળખી છે.

ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष/यत्नः ।
उत्पत्त्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा
कालोऽद्यं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

એ મહાકવિ ભવભૂતિના વચનમાં અતિ ગર્વનો પ્રથમાભાસ છે; પરંતુ એ ગર્વ છે તોપણ ઉન્નતલક્ષી ગર્વ છે. પણ એ ગર્વ નથી; પોતાની ભાવનાઓ ઉન્નત છે એમ મનમાં પ્રતીતિ અચલિત હોવાને લીધે સામાન્ય જનની તુચ્છ પ્રશંસાનો આત્મચક્રિતના જ્ઞાનથી અનાદર જ અહિં સૂચવાય છે. હેવા મનાદર, હેવાં ઉચ્ચ લક્ષ્ય, હેવી કલાતત્ત્વની ભક્તિ હોય તો જ કલારચનાઓ અધમ થતી અટકે; અને એમ હવું ત્હારે જ આપણા પ્રાચીન કવિયોમાં કૃતિની ઉન્નતતા સચવાઈ રહીહતી.

અભિનયકલાનાં ઉપર ચર્ચેલાં ઊંચાં તત્ત્વોનું દર્શન પછી આપણે હાલનાં આપણાં નાટકોથી વિરક્ત થઈએ તો ક્ષમા મળવાનો આપણને હક છે. એ ખડું, કે

to love, expression to passion, lends glory to every art, and performs its loftiest homage as the handmaid of religion.

સર્વ પ્રકારનાં સંગીતમાં આ કર્તવ્ય પરિપૂર્ણ કરવાની શક્તિ હોતી નથી. કોઈ સંગીત માત્ર કણુને પ્રિય થઈ ત્યાં જ તેની અસર અટકે છે અને કેટલુંક સંગીત તેથી આગળ વધીને હૃદયમાં પ્રવેશ કરી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરી શકે છે. સંગીતનાં આ પરિણામ ઉપરથી તેના બે વિભાગ થઈ શકે છે એક Pure music (શુદ્ધ સંગીત) અને બીજા applied music (વિનિયુક્ત સંગીત.)

જે સંગીત માત્ર શાસ્ત્રીય નિયમોને અનુસરી રાગની શુદ્ધતા, તાલનું માપ અને સ્વર માધુર્ય સાચવીને કણુને પ્રિય થાય તેને Pure music કહીશું; અને જે સંગીત સ્વર માધુર્ય, રાગશુદ્ધિ અને તાલમાન સાચવવા ઉપરાંત અપૂર્વ કલાવિદ્યા નથી શ્રાતાજનમાં ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરી શકે તેને applied music ગણીશું.

પહેલાં પ્રથમ વિભાગના સંગીત વિષે વિચાર કરીએ. સંગીતના બીજા બે વિભાગ છે. કંઠગાન અને વાદ્ય, વાદ્યમાં ગીતવાદ્ય અને તાલવાદ્ય એમ પેટા વિભાગ છે. કંઠગાન પ્રથમ પંક્તિમાં પણ આવે છે. અને બીજી પંક્તિના સંગીતમાં પણ આવે છે. બન્ને બીજી પંક્તિના સંગીતનું અસ્તિત્વ જ કંઠગાન વિના નથી. ગીતવાદ્ય પ્રથમ પંક્તિના સંગીતમાં જ ધણે અંશે આવી શકે છે કારણ કે ગીતવાદ્યમાં અર્થહીન શબ્દ છે અને અર્થહીન શબ્દવડે ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરવી એ લગભગ અશક્ય છે, કવચિત્ જ સંભવિત છે, અને તે ધણે અંશે શ્રાતાની હૃદયની સ્થિતિ ઉપર આધાર રાખે છે. તાલવાદ્યને બંને સંગીત સાથે સંબંધ છે. તે આગળ ઉપર દર્શાવીશું. કંઠગાનમાં જે માત્ર સ્વરાલાપ કહેવાય છે, એટલે રાગનું સ્વરૂપ બતાવવાને માટે અથવા કોઈ અમુક રાગની ચીજ ગાતાં પહેલાં તે રાગનો પાયો નાંખવા માટે જે અર્થહીન શબ્દ, આ આ, અથવા તોમ્ તોમ્ વગેરે ઉચ્ચારથી કરવામાં આવે છે તેને આલાપ કહેવાય છે. આ આલાપથી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ નથી. તેમજ હું પશુ હોતો નથી. એટલે તે પ્રથમ વિભાગના સંગીતમાં ગણાય છે. તેમજ આપણા સંગીતમાં જેને “ તિલાના ” કહેવાય છે તે અને તેવી બહુતાનાં બીજાં ગીત તે પણ પ્રથમ પંક્તિમાં જ ગણાયે. અને સંગીતના બીજા વિભાગ વિષે સૂચના કરવાની જરૂર છે. ગીત અને નૃત્ય; ગીત બન્ને પંક્તિમાં આવે છે અને નૃત્ય પણ બન્ને પંક્તિમાં આવે છે. ગીતના અનેક પ્રકાર છે. જેમકે ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, લાવણી, હુમરી, તિલાના, પ્રબંધ, ગરબી, છંદ વગેરે રાગ અને ચાલ એ બે શબ્દ બુદ્ધા અર્થના છે; એ આ સ્થળે દર્શાવવું આવશ્યક છે. “ રાગ ” શબ્દના ઉપયોગ-

માં ઘણાજ ધોટાળો થયેલો જોઈએ છીએ. સામાન્ય ભાષામાં “ રાગ ” તે અનુરાગ-ના અર્થમાં વપરાય છે. મારે ને એને રાગ નથી “એટલે મારે ને એને ઇનાવ નથી-રહેલું નથી.” આ ઉપયોગ જોટો છે, પરંતુ આ ભાષાની બાબત છે, એટલે તે વિશે કંઈ વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી, પરંતુ સંગીતની પરિભાષામાં પણ “રાગ” શબ્દનો જોટો ઉપયોગ સામાન્ય અને અસામાન્ય લોકો કરે છે. અમુક મનુષ્ય સારે સ્વરે ગાતો હોય, તેનો કંઈ મધુર હોય તો તેનો રાગ સારો છે એમ અવાજના અર્થમાં રાગ શબ્દનો જોટો ઉપયોગ થાય છે તેમ જ કોઈ ગીત પ્રમાણે બીજું ગીત રચવામાં આવ્યું હોય તો તેને તે પ્રમાણે ગાવાની સૂચના આપવા માટે પણ અમુક, અમુક ગીતનો “ રાગ ” એમ કહેવામાં આવે છે આ ઉપયોગ પણ અશાસ્ત્રીય છે. સંગીતશાસ્ત્રમાં “ રાગ ” એટલે સાત સ્વર અને તેના શ્રુતિવિભાગની જૂદી જૂદી (permutation, combination વડે થયેલી) રચનાને રાગ કહેવામાં આવે છે. સાત સ્વરમાં કેટલાક રાગ સાતે સ્વરના છે કેટલાકમાં અમુક સ્વર વર્ત્ય છે, કેટલાકમાં અમુક સ્વર કેમળ લાગે છે અને અમુક તીવ્ર લાગે છે, કેટલાકમાં અમુક સ્વર આરોહણમાં લાગે છે, અને કેટલાકમાં તે સ્વર અવરોહણમાં લાગે છે. આમ સ્વરનાં Manipulations થી જે રચના ઉત્પન્ન થાય તેને રાગ કહે છે, અને તેવી રીતે ઉત્પન્ન થયેલા રાગમાં રચાયેલાં ગીતનાં જુદાં જુદાં બંધારણ છે તેને ચાલ કહે છે; જેમકે ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, કુમરી ઇત્યાદી.. ચાલ અને તાલમાં વળી ભેદ છે તો પણ બંનેને નિ-કટ સંબંધ છે. ચાલમાં ગીતના બંધારણનું માપ છે અને તાલમાં કાળનું માપ છે. જેમકે ધ્રુપદમાં કવિતાનું માપ છે પરંતુ ધ્રુપદ ધણું કરીને ચિતાલમાંજ હોય છે તેમજ ટપ્પા એકતાલ છતાં તે તાલ માટે અમુક બંધારણનું જ ગીત હોવું જોઈએ તેને ક્ષીધે ચાલ અને તાલને ઘણું નિકટ સંબંધ છે. લાવણી ગરબી તે પણ ચાલ છે તે જુદી જુદી તાલમાં આવી શકે છે પરંતુ ચાલ અને રાગમાં ઘણું ભેદ છે: માટે કોઈ ગીત પ્રમાણે બીજું ગીત રચ્યું હોય તો તે ગાવાની સૂચના આપતાં અમુક અમુકનો રાગ ન કહેતાં અમુક અમુકની ચાલ એજ ભાષા અને પરિભાષાની શુદ્ધિ માટે આવશ્યક છે. હવે ઉપર દરશાવેલા ગીતના પ્રકારમાં સર્વે પ્રથમ વિભાગમાં આવે અને બીજા વિભાગમાંના સંગીતમાં પણ આવે પરંતુ તિલાના તો પ્રથમ વિભાગમાંજ આવી શકે કારણ કે માત્ર નરઘાં અથવા મૃદંગમાં થતા ઉચ્ચાર, અર્થહીન ઉચ્ચારનું જ ગીત છે. એટલે તેમાં કોઈ ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરી શકવાની શક્તિ નથી અને હેતુ પણ નથી. તિલાના શિવાયની બીજી ચાલોમાં જેવું ગીત તેવી તેને પંક્તિ મળે છે. ગીતના અર્થમાં રસ હોય, ગીતના રચનારનો હેતુ ઉત્તમ હોય, અને તે રસ પ્રતિપાદન કરી શકનાર અને હેતુ સિદ્ધ કરી શકે તેવો ગાયક હોય તો તે ચાલના ગીતથી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન થાય અને તો

હજી નટનો ધંધો આપણા દેશમાં કેળવાયલો વર્ગ સ્વીકારતો નથી, એ ધંધો આ બરફાર ગણાતો નથી, અને તેથી એ કલાને ઉન્નતિમાર્ગમાં જવા માટે બહુ મુશ્કેલિયો છે. આમ છે તો પાશ્ચાત્ય નટોના હજારમા ભાગની પણ યોગ્યતા આપણા નટોમાં હાલ મ્હાંથી સંભવે ? અને તો પછી અભિનયકલાની ઉન્નત દશા મ્હાંથી હોય ?

પરંતુ આમ છે માટે જ એ કલાનાં જિંયાં તત્ત્વોનું દર્શન કરાવી, નટના ધંધાનો મહિમા બતાવી, અભિનય કલાના સુંદર અને વિશાળ મન્દિરની યોજનામાં હું આટલો એક જ રેખાલેખ આંકીને વિદ્યન્મંડળની સમક્ષ મૂકું છું. હેના પરિણામ માટે મ્હોટી આશાની ધૂણતા હું નથી કરતો. પરંતુ હ્રદમાં હ્રદ પ્રયાસનો સંબંધ વિશ્વક્રમમાં મ્હોટી યોજનાઓ માથે ગૂઢ રૂપે પ્રવર્તે છે એ જ્ઞાનથી આ મ્હારા અદ્ય પ્રયાસ માટે હું છેક નિરાશ તો નહિં થાઉં.

અન્તે આ સંકુચિત વિષય કરતાં વધારે વિશાળ પ્રદેશમાં ક્રમણ કરીને સુર વિદ્વાનોને સ્મરણ આપું છું કે--મહાકવિ ચૈકસ્પીઅરનાં વચનો ધ્યાનમાં રાખી યથાર્થ રીતે કહીશું કે આ ચર્ચાનો વિષય બનેલી રંગભૂમિ કરતાં વધારે મહત્ત્વ ભરેલી રંગભૂમિ આ વિશ્વ છે, મનુષ્યજીવન તે એક અવિરત અભિનય છે. એ રંગભૂમિ ઉપર આપણે આપણો વેશ સફળ રીતે ભજવ્યો એ આપણું કર્તવ્ય છે. એ અભિનયનું સ્વરૂપ શું છે ? એક વિલક્ષણ ચિન્તકની હેવી કલ્પના હટી કે પ્રત્યેક માણસની અંદર ત્રણ ત્રણ આત્મવ્યક્તિયો હોય છે. એકતો જગતના લોકો જે સ્વરૂપે એ માણસને જાણે છે તે વ્યક્તિ; બીજી, પોતે પોતાને જે સ્વરૂપે જાણે છે તે વ્યક્તિ; અને ત્રીજી, સર્વના અન્તર્યામી સત્યરૂપદર્શી ધંધર હેને જે સ્વરૂપે જુએ છે તે વ્યક્તિ. આ ત્રણે વ્યક્તિસ્વરૂપમાં કાંઈ પણ ફરક ના આવે એ રીત્યનું અભેદીકરણ, અન્તર્યામી જુએ છે તે સ્વરૂપ જ અનુકરણ, આત્મપરીક્ષા તથા જ્ઞાનમાં, તથા મનુજ બન્ધુ જોડેના વ્યવહારમાં, અર્થાત્ જાણ તેમ જ આન્તર જીવનમાં, કરવું એ જ આપણો આ વિશ્વની રંગભૂમિ ઉપર ઉત્તમોત્તમ અભિનય છે. એ અભિનયની કલ્પા સર્વ કલાની ભાવનાનું પરમનિદાન પરમાત્મા આપણા સર્વમાં સમરેા.

નરસિંહરાવ સોળાનાથ.

સંગીત.

કાવ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા શૃંગાર, કરુણા, વીર હાસ્યાદિ રસ સાથે સંગીત કળાને ઘણો નિકટ સંબંધ હોવાથી અને સંગીતદ્વારા કવિતાના રસનું અતિપાદન અને અર્થનું ઉદ્ઘાટન થઈ શકે છે તે કારણથી રસિકકલાઓમાં સંગીતની ગણના સર્વ કાળે અને સર્વ દેશમાં થયેલી જોવામાં આવે છે. તેમ છતાં આપણા દેશમાં અનેક જણને એમાં રસ જણાતો નથી. અલગત ગણિતશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, જોડણી વગેરે વિષયો જે ટલું રસહીન સંગીત તેમને નહિ લાગતું હોય તોપણ ઘણા લોકને સંગીતમાં જોઈએ તેટલી રસિકતા લાગતી નથી. સંગીતકળા પ્રિય હોય, સંગીત કર્ણને મધુર લાગતું હોય તેવાને પણ સંગીતશાસ્ત્ર તો ઘણું અંશે નીરસજ લાગે છે અને તેથી જ આ નિબંધમાં જે ચર્ચા કરવા ધારી છે તે સંગીતશાસ્ત્ર વિષે નહિ પરંતુ સંગીતકળા વિશે જ છે. સંગીતશાસ્ત્ર વિષે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે. સંસ્કૃતમાં અને ગુજરાતીમાં અને તે સર્વમાં જે જ્ઞાન આપેલું છે તે ઘણું અમૂલ્ય છે. સંગીતપ્રિયજનોને એ સર્વ જ્ઞાન ઘણું ઉપયોગી છે. પરંતુ જે ગૃહસ્થોને સંગીત તરફ વૃત્તિ નથી તેમને તે પુસ્તકોમાં જે પદ્ધતિ ઉપર આ વિષયની ચર્ચા છે તે પદ્ધતિ ઉપર જ આ નિબંધમાં પણ ચર્ચા કરવામાં આવે તો નીરસ લાગે એ સ્વભાવિક છે. માટે જ સ્વરસેદ, સ્વરનાં સ્થાન, ગ્રામ, શ્રુતિ, તાલ, તાલની માત્રા, રાગ, રાગના પ્રકાર, ફરેક રાગમાં કયા સ્વર જોઈએ, ગીતોના પ્રકાર વગેરેનું જ્ઞાન આપવાનો અત્રે પ્રયત્ન કર્યો નથી. તે જ્ઞાન મેળવવાને સંસ્કૃતમાં અને ગુજરાતીમાં ઘણાં ન્હાનાં મોટાં પુસ્તકો છે. ઇંગ્રેજીમાં પણ, બંગાલમાં સર સુરેન્દ્ર મોહન ટાગોરે ઘણા ઉપયોગી ગ્રંથ આ વિષયમાં લખ્યા છે. તેમ જ મદ્રાસ તરફ પણ એવાં પુસ્તકો ઇંગ્રેજીમાં થયાં છે. જે ગૃહસ્થોને એ જ્ઞાન પુસ્તકદ્વારા મેળવવું હશે તે એ પુસ્તકોમાંથી મેળવી શકશે. આ નિબંધમાં એક જુદાજ દૃષ્ટિબિન્દુથી સંગીતની ચર્ચા કરવા ધારી છે. સંગીતનું 'ખરૂં' કર્તવ્ય શું છે; અને તે 'કર્તવ્ય' કેવી રીતે પરિપૂર્ણ થઈ શકે એ લક્ષમાં રાખી આ નિબંધની રચના કરી છે.

કર્ણદ્વારા મનુષ્યની કલ્પનાને જાગૃત કરી તેના હૃદયમાં પ્રવેશ કરી લાવોર્થિ ઉત્પન્ન કરવી એ સંગીતનું 'ખરૂં' કર્તવ્ય છે.

Music is the interpreter and the language of emotions. It strikes every note in the gamut of the human nature from ecstatic joy to profound despair. It inspires, enrages, elevates, saddens, cheers, and soothes the soul as no other art can. It gives voice

તેને બીજા વિભાગમાં મુકાય. તેમ ના હોય તો અને “ સાહેલીને પેસે મછલી ના વેચુંગી, ” અને “ તેલકી પુરી હનુમાનકું ધરાઉં, ધીકી પૂરી મેરે યારકું ખિલાઉં ” જેવાં અર્થવાચક ગીત પણ પ્રથમ પંક્તિમાંજ આવી શકે, જદકે એવાં ગીત તો એકે પંક્તિમાં ના મૂકી શકાય. આવાં છેક નિર્માલ્ય ગીત કહ્યુંને પ્રિય થવાં પણ કઠિન છે. સામાન્ય અર્થવાણાં ગીત હોય અથવા ઉત્તમ કવિત્વયુક્ત ગીત હોય તો પણ ગાયક માત્ર શુદ્ધ સંગીત બાજુનાર હોય, સંગીતનું ખરું કર્તવ્ય સમજનાર ના હોય અને સમજનાર હોવા છતાં તેવી કલાથી વિહીન હોય તો તે સંગીત પ્રથમ પંક્તિના સંગીતમાંજ આવી શકે છે. પ્રથમ પંક્તિના સંગીતનું કર્તવ્ય ન્હાનું છે અને તેનાં સાધનમાં સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન અને સામાન્ય રીતે મધુર કંઠ-મધુર નહિ તો જેને ઇંગ્લેન્ડમાં Musical Voice કહે છે તેવો અવાજ જોઈએ. સ્વર અને તાલની શુદ્ધતા સાચવવી અને રાગનું સ્વરૂપ મધુર કંઠદ્વારા કરી બતાવી શ્રોતાજનના કહ્યુંને આનન્દ આપવો એ પ્રથમ વિભાગના સંગીતનું કર્તવ્ય છે અને તેવું સંગીત બાજુનાર આપણા દેશમાં અનેક છે.

હવે બીજા વિભાગના સંગીત વિષે વિચાર કરીશું. બીજી પંક્તિ છતાં તે પ્રથમ પંક્તિના સંગીત કરતાં ચઢીઆતી પદવી ભોગવે છે; કારણકે તે સંગીતનો હેતુ ઉન્નત છે અને તે હેતુ સિદ્ધ કરવાને સાધન ઉંચા પ્રકારનાં હોવાં જોઈએ. આ પંક્તિના સંગીતનો હેતુ ગીતાર્થનું ઉદ્ઘાટન કરી ગીતમાં સમાયેલા રસનું પ્રતિપાદન કરીને શ્રોતાજનોનાં હૃદયમાં ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરવી તે છે. આ હેતુ ઉન્નત છે અને આ હેતુને લીધે જ સંગીતને Interpretative part માં સ્થાન મળેલું છે. આ હેતુ સિદ્ધ કરવાને બે ઉંચા પ્રકારનાં સાધનની આવશ્યકતા છે. એક બિંચા અર્થવાણું રસમય ગીત અને તે અર્થનું ઉદ્ઘાટન અને રસનું પ્રતિપાદન કરનાર ઉંચા પ્રકારની ગાનકલા અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ઉત્તમ કવિ અને ઉત્તમ ગાયક એ બે સાધનની જરૂર છે. ઉત્તમ કવિતા ઉત્તમ કલાવિહીન ગાનારને મુખે જવાથી અધમ થાય છે તેમ અધમ કવિતા ઉત્તમ ગાયકના મુખે જવા છતાં ઉત્તમ થતી નથી. મતલબ કે ઉંચા પ્રકારના કાવ્ય અને ઉત્તમ ગાનકલા બાજુનાર ગાયક અને નો એમ થાય ત્યારે જ ગીતાર્થનું ઉદ્ઘાટન થાય અને રસનું પ્રતિપાદન થાય અને શ્રોતાજનોનાં હૃદયમાં ખરી અસર થાય. ઉત્તમ કાવ્ય કેને કહેવું એ કવિતાનો વિષય છે. અંગ્રેજી કવિતા અને સંગીતનો વિયોગ થઈ શકે છે; પરંતુ આપણા દેશની કવિતા અને સંગીતનો વિયોગ થઈ શકતો નથી; એટલે અંગ્રેજીમાં કવિતા લખનાર સંગીતનું જ્ઞાન ન ધરાવે તો ચાલે પરંતુ આપણા કવિઓને સંગીતનું જ્ઞાન કેટલેક અંશે આવશ્યક છે. અંગ્રેજી કવિતા લખનાર સંગીત બાજુનાર હો કે ના હો પરંતુ

સંગીત માટે અંગ્રેજી કાવ્ય સમજનારા હોય છે તે તો સંગીત જાણનારા હોય છે, તે જ રીતે અંગ્રેજી ગાયકો કાવ્ય સમજનારા હોય છે. આપણા દેશના ગવૈયા જેવા ગીતનો અર્થ જ ન સમજે, ગીતના શબ્દ પણ ખરા ન જાણે તેવા અંગ્રેજી ગવૈયામાં ભાગ્યેજ હોય છે. પ્રખ્યાત ગવૈયાઓ તો ઘણી ઊંચી કેળવણી લીધેલા અને કાવ્ય અને સંગીત બંનેનું રહસ્ય સમજનારા હોય છે. તેવી સ્થિતિ આપણા દેશમાં જોવામાં આવતી નથી. આપણા દેશમાં ઘણાખરા કવિઓ ઉત્તમ કવિઓ પણ સંગીતના પ્રથમ તરવથી પણ અજ્ઞાન હોય છે અને ગવૈયાઓ મોટા ગવૈયા—તો કાવ્યશાસ્ત્ર ખીલકુલ જાણતા નથી. ગીતનો અર્થ ન સમજે ગીતના પુરેપુરા શબ્દ પણ ન જાણે એવા ગવૈયા ગીતનું રહસ્ય શું જાણે અને તેના અર્થનું ઉદ્ઘાટન પણ શું કરે? તેવા ગવૈયા અને તેમનાં ગાયન જો રાગ શુદ્ધિ તાલમાન અને કંઠમાધુર્ય સાચવી શકે તો પ્રથમ પંક્તિમાં જ લેખાય. ખીલ પંક્તિના સંગીત માટે તો કવિને સંગીતનું જ્ઞાન કેટલેક અંશે હોવું જોઈએ અને ગાનારને કવિતાનું રહસ્ય સમજી શકવાની અને તેના અર્થનું ઉદ્ઘાટન કરી શકવાની શક્તિ હોવી જોઈએ.

The musician then is a poet whether in the primary sense of the term “maker” the exact translation of the Greek word by which versifiers were styled in early English, or in its applied sense of one who expresses thought and feeling through the medium of highly excited imagination.

કવિને સંગીતનું જ્ઞાન સંપૂર્ણ ન હોય તો ચાલે. સ્વરભેદ, ગ્રામ, શ્રુતિ, તાલ વગેરેનું જ્ઞાન ન હોય તો ચાલે, અમુક સ્વરથી અમુક રાગ થાય અથવા એવી ખીલ ઝીણી વીગતોમાં કવિ ન ઉતરે તો ચાલે; પરંતુ તાલની લય (Rhythm) અને કયાં રાગ અને ચાલ કયા રસને અનુકૂળ છે એ જ્ઞાન કવિને ખાસ આવશ્યક છે. એ જ્ઞાન કોઈ સંગીતના પુસ્તકમાંથી મળે તેમ નથી, કારણકે આપણા સંગીત શાસ્ત્રમાં રાગના એવા વિભાજ કરેલા જોવામાં આવતા નથી એવીશ કલાકમાંથી કીયા કીયા પ્રહરમાં કીયા રાગ ગાવા—એટલે કીયા પ્રહરને કીયા રાગ યોગ્ય છે તે આપણા સંગીતશાસ્ત્રમાં છે, તેમ જ કઈ રૂતુને કીયા અનુકૂળ છે તે પણ કેટલેક અંશે જાતાવેલું છે. આ ભેદ છેક કાલ્પનિક છે એવું નથી, કારણ કે ભૌરવી સવારમાં ગાવાની છે તેને કદાચ સાંજના સાત વાગે ગાવામાં આવે તો મન ઉપર જોઈએ તેવી અસર થતી નથી અને કર્ણને પણ ક્ષતિકર લાગે છે—આમ ખીલ રાગને સંબંધે પણ ખતે છે—તે કદાચ કાલપરંપરાના અભ્યાસને લીધે પણ હોય માટે તેને છેક કલ્પિત ભેદ નથી એમ કહી શકાય છે. વળી આપણા સંગીતશાસ્ત્રમાં દરેક રાગના અમુક

સ્વરૂપ કદ્ધ્યાં છે અને તેનાં ઉપાદાન પણ કદ્ધ્યાં છે—તે તો માત્ર કલ્પિતજ જણાય છે અને તેના કોઈ હેતુ પણ નથી. પરંતુ અમુક રસને અમુક રાગ યોગ્ય છે કે નહીં એતો અનુભવસિદ્ધજ છે. એટલું જ્ઞાન કવિને હોવા માટે રાગ ઓળખવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. અમુક રાગ અમુક રસને યોગ્ય છે એ વાતમાં કદાચ મતભેદ હોય પરંતુ એકવાર એ વાતનો વિચાર કરી જોવાથી અને પ્રયોગો કરી જોવાથી ખાત્રી થશે કે એ ભેદ કલ્પિત નથી અને તેમાં મતભેદ હોવાનો સંભવ નથી. ઉદાહરણ તરીકે શોક રસને માહાડ જેટલો બીજો રાગ અનુકૂળ નહીં પડે, હાસ્ય માટે માહાડ બીજાંજ અનુકૂળ નથી. વીર રસ માટે ખમાચ અથવા બીજો તેવો ઉતાવળી લયવાળો રાગજ યોગ્ય છે, તેમજ ચાલને સ્તંભે ભક્તિરસ માટે લાવણી યોગ્ય નથી અને શૃંગાર માટે ધીરાના પદની ચાલ અનુકૂળ નહિ પડે. આનંદગાન માટે પરજીવા યોગ્ય નથી અને શોકગીત માટે લાવણી અનુકૂળ નથી. આ વિશે આગળ ઉપર વિશેષ વિવેચન થશે. આ શિવાય કવિએ બીજું ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે સંગીતમય કાવ્ય રચવામાં કેવાં કાવ્ય માટે કેવા ગીતબંધ લેવા બોધપ્રદ અને ચિંતનાત્મક કાવ્ય માટે ખ્યાલ હુમરી વગેરે અનુકૂળ નથી. તેવાં ગીત સંગીતનેજ યોગ્ય નથી—તેવાં કાવ્ય માટે સામાન્ય છંદ વગેરે વધારે યોગ્ય છે. વર્ણનાત્મક કાવ્ય માટે લાવણી, ગરબી કેટલાક છંદ વગેરે અનુકૂળ છે, અને ખરી રીતે લાવાત્મક કાવ્યજ સંગીતને માટે સર્વ કરતાં વિશેષ યોગ્ય છે.

" The best words to music are those which contain fewest of thoughts, and the greatest number of emotions. "

આટલો અંશે કવિને સંગીતનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. હવે કવિ કરતાં ગવંયાનું કર્તવ્ય કેટલોક અંશે વિશેષ મહત્ત્વનું છે અને ઉપર જણાવેલું કવિને જોઈતું સંગીતનું જ્ઞાન જોઈએ તે ઉપરાંત સંગીતશાસ્ત્રનું સ્વર, તાલ, લય ઇત્યાદિનું જ્ઞાન પણ જોઈએ. પરંતુ ને કરતાં પણ વિશેષ કેટલુંક જ્ઞાન અને શક્તિ તેનામાં આવશ્યક છે. કારણ કે કાવ્યના અર્થનું ઉદ્ઘાટન કરી કહેલું દ્રિષ્ટદારા શ્રોતાજનની કલ્પનાશક્તિ ભગત કરી તેના હૃદયમાં ભાવોર્થિ ઉત્પન્ન કરવાનું કર્તવ્ય ગવંયાનું છે. કવિએ કવિતાનું શરીર રચીને મુકયું તેમાં આત્મા ઉત્પન્ન કરવાનું કાર્ય ગાયકનું છે. એ કર્તવ્ય કરવા માટે ગાયકે પ્રથમ કાવ્યનો અર્થ મનજવો જોઈએ, તેમાં સમાયેલા રસનું પાન કરવું જોઈએ, અને તેના લાવનું પ્રતિબિંબ પોતાના હૃદયમાં પાડવું જોઈએ. મંગીત ગાતી વખતે જે લાવ કાવ્યમાં હોય તે જ લાવ ગાયકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થાય તો તેના કંઠદ્વારા તે લાવનું ચિત્ર ખડું થઈ તે ચિત્ર શ્રોતાની કલ્પનાદ્વારા તેના હૃદયમાં પ્રવેશ કરે ત્યારે જ એ સંગીતની ખરેખરી અસર થઈ ગણાય.

એ અસર ઉત્પન્ન કરવા માટે ગાયકે ગીતાર્થનો પૂરો અભ્યાસ કરવો જોઈએ . અને તે અર્થનું ઉદ્ઘાટન કીચે માર્ગે ઉત્તમ રીતે થશે તેના પોતાની મેળે પ્રયોગો કરી જોવા જોઈએ અને તે પ્રયોગોમાં ઉત્તમ માર્ગ લાગે તે માર્ગ આપણનેની સમક્ષ લેવો જોઈએ. એક ઇંગ્લેન્ડ લેખક કહે છે:—

“ The best executive musician is he who has thoroughly mastered his composer's meaning, and who in expressing it to others allows his own individuality to pierce freely, as every man must do who has not only learnt by rote, but really assimilated what he comes forward to reproduce.

એજ લેખક ગાયકોના વિભાગ કરે છે:—

- [1] Those who study the composer, and also express themselves,
- [2] Those who express themselves without regard to the composer,
- [3] Those who express the composer without regard to themselves
- [4] Those who caricature both,
- [5] Those who express other people's views of the composition.
- [6] The dullards who express nothing i. e. neither the composer, nor themselves.

આ લેખકે કરેલા વિભાગ પ્રમાણેના છઠ્ઠા વિભાગના ગવૈયાઓ આપણા દેશમાં ઘણા મળી આવશે; અને પ્રથમ વિભાગના ગવૈયા વિરલા જ બચે નથી જ, એમ કહીએ તો ચાલશે; પરંતુ ઉત્તમ ગાયક તે પ્રથમ પંક્તિનો જ છે અને તે વર્ગમાં આવી શકનાર ગવૈયા જ સંગીતનું ખરૂં કર્તવ્ય કરી શકશે. એ વર્ગના ગાયકને કવિની રચનાનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ અને પોતાનું પણ વ્યક્તિત્વ (Individuality) તેમાં દાખલ કરવું જોઈએ. તે કેવી રીતે થઈ શકે એ વિચારવાનું છે. કવિની રચનાનો અભ્યાસ કરીને તેમાં સમાયેલો લાવ કેવી રીતે દર્શાવવો એ વિચારવાનું કામ ગવૈયાનું છે અને તે દર્શાવવાની કલામાં પોતાની Individuality બતાવવાની છે. સંગીતકલાને ઇંગ્લેન્ડમાં Dependent Art એટલે સ્વતંત્ર નહીં પરંતુ પરતંત્ર કલા ગણેલી છે; એટલે કવિની રચના ઉપર સંગીતનો આધાર છે તેથી તેને Dependent Art ગણેલું છે અને તેટલે અંશે સંગીતને ગાણુ ગણ્યું છે. તો પણ નાટ્યકલા અને સંગીતકલા પરતંત્ર છતાં બીજીરીતે ઉંચો દર જોગાયે છે. નાટકકાર અને કવિની રચના, નટ અને ગવૈયા વગર કેટલેક અંશે નિરર્થક થાય છે, નટ અને ગવૈયા હોય તોજ નાટક અને કવિતાનું ખરૂં સ્વરૂપ

શ્રોતાજનના સમજવામાં આવે છે, એટલે ખરૂં જોતાં નાટ્યકલા અને સંગીતકલા
 કેવળ પરતંત્રકલા નહીં પરંતુ સહાયકકલા છે. વળી ગવૈયા સમર્થ હોય અને પો-
 તાની Individuality બરોબર બતાવી શકે તો તેટલે અંશે તેની કલા સહાયક
 હોવા ઉપરાંત સ્વતંત્રતાનો હક પણ કરી શકે. તેમજ પ્રથમ પંક્તિનું જે સંગીત
 છે તેમાં શબ્દહીન સંગીત તે, કોઈ કવિની રચના ઉપર આશ્રય રાખતું નથી તેતો
 માત્ર સ્વરાલાપવડે કહેલું દ્રિયને પ્રસન્ન કરી શકે છે. તે રીતે જોતાં સંગીત છેક પરતંત્રકલા
 ગણાશે નહીં. સસિકકલાના બીજા એક ભેદ Fugitive અને Permanent છે. તે ભેદ
 પ્રમાણે પણ સંગીતને જોણુ પદ આપવામાં આવે છે. કવિની રચના અને ચિત્રકા-
 રની રચનાને Permanent Art કહેવાય છે અને નાટ્યકાર અને ગાયકની રચ-
 નાને Fugitive કહેવામાં આવે છે. કારણુ પ્રત્યક્ષ છે, પરંતુ ચિત્રકલા કરતાં સંગીત
 બીજા એક કારણુસર ઉંચી પંક્તિમાં આવે શકે છે. ચિત્રકારની રચના સ્થિરતાને
 લીધે Permanency લોગવે છે એજ સ્થિરતાને લીધે તેની કેટલેક અંશે હૃદયને
 અસર કરવાની શક્તિ નિયંત્રિત છે. અને સંગીતમાં કોઈપણ પ્રકારનું સ્થિરત્વ નથી,
 તેમાં ગતિ છે. તે ગતિને લીધે તેના માર્ગ સ્વતંત્ર હોવાથી હૃદયને અસર કરવાની
 વિશેષ શક્તિ તેમાં છે, એ રીતે ચિત્રકલા કરતાં સંગીત ચઢીઆતું થાય છે. ચિત્રક-
 લામાં જે જુદાજુદા રંગને લીધે વૈચિત્ર્ય આવી શકે છે, તેમજ સંગીતકલામાં જુદી
 જુદી તાન ઉપજથી વૈચિત્ર્ય આવી શકે છે. હવે કવિની અને ચિત્રકારની રચના કા-
 યમ રહે છે તેથી તે Permanent Art માં ગણાય છે. અને સંગીતની અસર ક્ષ-
 ણ્ણિક હોવાથી તે Fugitive માં ગણાય છે. આ ગણના પણ જરા સંકેત સાથે
 સ્વીકારવી પડે છે. કારણુ કે, ઉત્તમ સંગીતની અસર ક્ષણિક નથી. ઉત્તમ સંગીતથી
 શ્રોતાજનના હૃદયમાં જે કંઈ લાવ જાત થાય છે તે લાવ કાયમ રહે છે, તેના ચ-
 રિત્ર ઉપર તેની અસર પણ કાયમ રહે છે. અલબત્ત ઘણુંખરૂં સંગીત એવુંજ હોય
 કે તેની અસર ક્ષણિકજ રહે છે. પરંતુ ઉત્તમ કવિની રચનાને ઉત્તમ કલાવિદ્યાન-
 થી શ્રોતાજન આગલ મુદ્દી હોય તો તેની અસર ચિરસ્થાયી રહે છે. પરંતુ સંગીત
 કલાને પરતંત્રકલા અને fugitive ની ગણના કરતાં ઉંચી પંક્તિમાં સ્થાન લેવા-
 માટે ઉત્તમ ગવૈયા હોવા જોઈએ. જે ગવૈયા ઉપર બતાવેલા પ્રથમ વર્ગમાં આવીને
 પોતાની Individuality બતાવી શકે. પ્રથમ વર્ગના ગવૈયાએ Individuality
 કેવીરીતે બતાવે તે જોવાનું છે. કવિની રચનાને કયા માર્ગથી ઉત્તમરીતે શ્રોતાજનો
 આગળ મુકવી એ વિચારવાનું તેનું કામ છે. કવિને સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન હોય તો
 ગવૈયાનું કાર્ય મેહેલું થાય છે, પરંતુ તે જ્ઞાનહીન કવિની રચના હોય, તેને તો
 તેને લીધે જે ખામી હોય તે ગવૈયાએ પુરી કરવાની છે. સર્વથી પ્રથમ ગવૈયાએ

એ જ્ઞેવાનું છે કે જે ગીત ગાવાનું છે તે ગીતનો અર્થ કયા રાગમાં તે ગીત ગાવાથી સારી રીતે સમજાવી શકાયે. કવીએ જો આ વિચારપૂર્વક ગીત રચ્યું હશે તો તે કવિની રચનાને વશ થવું એ ગવૈયાનું કર્તવ્ય છે; પરંતુ કવિએ વિચાર-પૂર્વક રચના ના કરી હોય તો ગવૈયાએ તે બંધનથી મુક્ત થઈ પોતાની બુદ્ધિપૂર્વક રાગ ચાલતું અવલગન કરવું. આ નિયમ કરવા માટે રાગના ને ચાલના એક દેખાતા કલ્પિત પરંતુ અનુભવથી સિદ્ધ કરેલા વાસ્તવિક વિભાગ (જે વિભાગ આપણા શાસ્ત્રમાં કહેલા નથી તેથી દેખીતા કલ્પિત કદા છે) ઉપર લક્ષ રાખવું જોઈએ. જેવીરીતે કવિની રચનામાં (Beauty) સૌંદર્ય (Sublimity) પ્રાદુર્ય અને (Grandeur) ગૌરવ છે; તેવી જ રીતે સંગીતમાં Beauty, Sublimity અને Grandeur આવે છે. કેટલાક રાગ અને ચાલમાં Beauty છે; કેટલાકમાં Sublimity અને કેટલાકમાં Grandeur છે. ભૈરવી, ખમાચ, સોરઠ, પરજ વગેરે રાગમાં અને ગરબી, લાવણી, હુમરી વગેરે ચાલમાં Beauty છે; કદ્યાણ, આશાવરી, માહાડ, ણિહાગ વગેરે રાગમાં, અને જયાલ, પદ, વગેરે ચાલમાં Sublimity છે; કાનડો, માલકોસ, કાર્લીગડો, ભરવ, વગેરે રાગમાં અને ધ્રુપદ, પ્રબંધ, ટપો વગેરે ચાલમાં Grandeur આવે છે. જે રાગમાં તાનનો અવકાશ વિશેષ છે—એટલે ભૈરવી ખમાચ, સોરઠ, પરજ વગેરે તેમાં Beauty દેખાય છે. જેમાં મીડનો અવકાશ વિશેષ છે—જેમકે કાનડો વગેરે તેમાં Grandeur છે. જેમાં તાન અને મીડ બંને આવે છે તેમાં Sublimity રહે છે. રાગ અને ચાલના આ સ્વરૂપ ઉપર લક્ષ રાખીને ગવૈયાએ જોવું જોઈએ કે ગીતાર્થમાં Beauty, Sublimity કે Grandeur નું વિશેષ પ્રબલ છે અને તે પ્રમાણે તે ગીત તેને અનુકૂળ રાગમાં ગાવું જોઈએ અને તે પ્રમાણે તાન ઉપજનો પણ ઉપયોગ કરવો જોઈએ. આ પંક્તિના સંગીતમાં નિર્ણયક તાન ઉપજને સ્થાન નથી. ગીતાર્થનું ઉદ્ઘાટન કરવાને જરૂર જેટલી અને જરૂર જેવીજ તાન ઉપજ કરવી જોઈએ.

આ પરિણામ લાવવા માટે શા સાધન જોઈએ તે વિષે હવે વિચાર કરીએ. મધુર કંઠની સહાયતાવડે ગીતને જૂદી જૂદી તાન, ગમક, મીડ વગેરેથી સુશોભિત નથી થઈ શકે. આ પ્રસંગે યુરોપના સંગીત અને આપણા સંગીતની કાંઈક તુલના કરવી આવશ્યક છે. યુરોપનું સંગીત આપણા સંગીતથી એટલું ભિન્ન છે કે યુરોપના લોક આપણું સંગીત સમજી શકતા નથી અને તેથી આનન્દ પામતા નથી તેજ રીતે આપણા લોકને યુરોપનું સંગીત પ્રિય થતું નથી. બન્નેમાં સમાનતા માત્ર સ્વાભાવિક સ્વરતત્ત્વની છે. સાત સ્વર એ શાસ્ત્રમાં અને સાત સ્વર આપણામાં પણ છે, પરંતુ આપણામાં સ્વરવિભાગ ઘણા છે. તેટલા તેમનામાં નથી.

આપણામાં રાગનુ ંધારણ છે તેવું તેમનામાં નથી. તાલ પણ થોડાકજ છે; દરેક ગીત પોતાના નામથી જ ઓળખાય છે; રાગ એ વસ્તુજ નથી. સ્વરના ગુદા ગુદા ક્રમથી ઉત્પન્ન કરેલા રાગ ઇંગ્રેજી ગાન પદ્ધતિમાં નથી. આપણું સંગીત સુરોપના લોકને પ્રિય ન થવાનું એક કારણ એ લોક એવું બતાવે છે કે આપણા સંગીતમાં એકતાનતા (Monotony) છે અને Variety નથી. આ વસ્તુ સ્થિતિ છે કે નહિ અને છે તો તે દોષરૂપ છે. કે કેમ અને તેમ હોય તો તે દોષ નિવારણ થાય કે નહિ અને થાય તો કેવી રીતે એ પ્રશ્નો સહજ ઉપસ્થિત થાય છે. વસ્તુસ્થિતિ આમ છે એ તો ખરું. તેનું કારણ શું? પ્રથમ કારણ એ કે ઇંગ્રેજી ગીતમાં જેમ એક સમકથી ખીજ ત્રીજ સમક ઉપર એકદમ આવી જવાય છે, તેવી રીતે આપણા ગીતમાં નથી થતું. આપણા ગીતમાં સ્વરવચ્ચેનાં અંતર બહુ થોડાં હોય છે—કાશી, કાનડા વગેરેમાં કંઈ વધારે અંતર આવે છે ખરું તો પણ એકંદર આપણા ગીતોમાં જેને Slow Cadence કહે છે તેવુંજ છે અને સ્વરાન્તર ઘણું થોડું હોય છે; આદોહરણ કે અવરોહણ બન્નેમાં ઘણું ઊંચે સ્વરથી નીચે કે નીચેથી ઊંચે એવું સામાન્ય રીતે નથી થતું. આને લીધે એકતાનતા થાય છે પરંતુ એક પ્રકારની Continuity and homogeneity રહે છે જે ઇંગ્રેજી ગાનમાં થોડી જણાય છે. બીજું કારણ આપણા ગીતમાં કે વાદ્યમાં—સતાર શિવાય—ગીત ગવાય અને તેજ પ્રમાણે વાદ્યમાં વાગે છે. ઇંગ્રેજી પદ્ધતિમાં પિયાનો વગાડનારા જમણે હાથે ગીત વગાડે છે અને ડાબે હાથે તે ગીતને શોભાવવા માટે અને સ્વરપૂર્તિ કરવા માટે કેટલાક ગીતના સ્વરના સંવાદી સ્વરોની બનેલી રચના જેને Harmony કહે છે તે વગાડે છે. બુલ્ડોયેલિન ઉપર આમ થઈ શકતું નથી. ત્રીજું કારણ આપણા ગીતના ંધારણ જ એવાં છે કે એકતાનતા થાયજ. પ્રથમ એક પંક્તિ, તેને ટેક તરીકે ફરીફરીને ગાવી અને તે પછી બીજી કડીઓ; તે દરેક કડી એક જ રીતે ગવાય અને તેને અંતે ટેકની કડી ફરીથી બોલાય; આ પદ્ધતિને લીધે એકતાનતા આવ્યા વગર રહે જ નહિ. આ પ્રકારની રચના પણ તેમાં ટેકની કડી નહિ—તેવી ઇંગ્રેજીમાં માત્ર દેવળોમાં ગવાતાં અજનો Hymns માં છે—અને તેમાં એવીજ રીતે એકતાનતા આવે છે; નેમજ ઇંગ્રેજીમાં જેને Choral songs કહે છે એટલે Chorus વાળાં ગીત, તેમાં એકતાનતા આવે છે—પરંતુ બન્નેમાં સાથે વાગતાં વાદ્ય પિયાનો વગાડનાર ડાબે હાથે Harmony વગાડે છે એટલે સામટી રીતે ભેતાં કણ્ઠને એકતાનતા લાગતી નથી. ચોથું કારણ ગીત ગાનારા તંબુરો વગાડે છે અને હાલમાં હાર્મોનીયમ વગાડાય છે તેમાં પણ આરમ્ભ સ્વર ચાલુ રહે છે તે પણ એકતાનતાનું કારણ છે. આમ ચાર કારણોને લીધે એકતાનતા છે એ વાત નિર્વિવાદ છે. બીજો પ્રશ્ન એ છે કે એ દોષ ગણાય કે કેમ? આપણા

સંગીત શાસ્ત્રની દૃષ્ટિથી જોતાં તે દોષ ગણાય નહિ; પરંતુ સંગીતના ઉંચા હેતુ સિદ્ધ કરવાના માર્ગમાં એ એકતાનતા કેટલીકવાર ફાટીકર થાય છે તેથી aesthetic દૃષ્ટિબિન્દુથી જોતાં તે કેટલેક અંશે અને કેટલીકવાર દોષરૂપેજ ગણાય છે અને તેટલે અંશે એ દોષ દૂર કરવાની આવશ્યકતા છે અને એ દોષ ઘણે અંશે દૂર થઈ શકે તેમ પણ છે; કેવી રીતે તે થઈ શકે એ વિશે જોલતા ખેલાં આ પ્રશ્ન વિષે થોડાક વર્ષ ઉપર એક પ્રસંગે મારે જોલવું પડ્યું હતું તેની પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર લાગે છે

English Music very often acquires variety at the sacrifice of uniformity and continuity. Indian Music preserves uniformity and continuity at the sacrifice of variety. English people say that their music has harmony, and Indian Music has none. To my mind the very fact of having variety—too much of it, I say—means there is little of harmoniousness; whereas the very fact of Indian Music having little of variety means it has harmoniousness—uniformity and continuity. I am inclined to believe that very often English Music owing to too much variety, becomes a mass of heterogenous notes or sounds, while Indian Music, owing to little of variety can preserve its symphonical homogeneity. I believe so far Indian Music has an advantage. What I mean by uniformity, continuity and homogeneity is expressed by the word રાગની શ્રીજ્યત્. It conveys the idea of uniformity &c. What the English people call variety is mostly indicated by wide ranges between notes which we don't have. In English songs you will find sudden falls and leaps from a third or fourth octave to the first, while in our Music the range between notes is very short, the utmost is from ૫ of the first octave to ૫ of the third; but even then we don't jump down or up so suddenly as the English. We have a gradual cadence whereby we preserve a sort of continuity which to a Western ear is monotony and not very agreeable, just as the sudden leaps and bounds in English Music are very often disagreeable to an eastern ear. However, I believe it will be best to combine the advantages of

both systems and strike a golden mean by inventing a new system, which is not quite impossible to do. Adopt and adapt variety from English to a reasonable extent preserving uniformity and continuity to a degree that the monotony may be relieved.

આ દોષનિવારણ માટે શા ઉપાય યોજવા? ટેટલાક વર્ષ ઉપર મરાઠમ ટેમ્પલર કાળરાણ્યે કાંઈક પ્રયત્ન કર્યા છે તે જોવા કે પાછળથી કે ત્વત્ર રીતે તે જ અગ્રમામા પારમી અને હિંદુ નાટકવાળાઓએ પણ આપણા દેશી મંગીતને ઇંગ્રેજી વસ્ત્ર પહેરાવ્યા પગ્નુ આ પ્રયત્નો મફત થયા નથી. રાજસૂમિ અથવા થોડીક પારમી મંગી શિવાય બીજે સ્થળે એ પ્રયત્નના ફળ દેખાયા નથી.

કારણ પ્રત્યક્ષ છે, એ ભતિના ગીત—ગુજરાતી ગીત, ઇંગ્રેજી હબના ગીત ઉપર રચેલા ગીત કર્ણને પ્રિય થતા નથી એટલે સંગીતના ગાણ પસંદ કર્તવ્ય પણ એ ભતના ગીત ન કરી મકયા તો પછી પ્રથમ પસંદના સંગીતનું કાર્ય કેવી રીતે કરી મકે? એકતાનતાનો દોષ નિવારવાનો હેતુ ઇંગ્રેજી કર્ણને પ્રસન્ન કરવાનો નથી પરંતુ મંગીતનું ઉચ્ચ કર્તવ્ય—ગીતાર્થનું ઉદ્ઘાટન, ગસનો આવિલાવ અને હૃદયનું આદોલન કરવાનું ઉચ્ચ કર્તવ્ય મિલ્લ કરવામા એકતાનતા ક્ષતિકર છે અને Variety ની આવશ્યકતા છે, એ જ હેતુ છે આ હેતુ લક્ષમા રાખીને જ ઉપાય યોજવાના છે સ્વરાન્તર આધુનિક હોવાથી એકતાનતા થાય છે તે કાંઈ ઘણી દોષસ્વરૂપ નથી તેથી તે વિશે કાંઈ કરવાનું નથી. પરંતુ ઇંગ્રેજીમા જેને Harmonies કહે છે—એટલે ગીતના પોપણ માટે કામે હાથે વગાડવાની સ્વરરચના—ગીતથી સિન્ન પરંતુ અનુવાદી—તેનું અનુકરણ કરવાને હરકત નથી અને તે પ્રમાણે કરેલા પ્રયોગો કર્ણને પ્રિય થયા છે આ કળતા પણ મુખ્ય મુધારણા ગીતના બધારણને વીધે થતી એકતાનતામા કનનાની છે જ્યાં જ્યાં લાખા ગીત હોય—એક જ કાવ્યના જૂદાજૂદા છંદ ગરબી હોય, એકનો એક છંદ અનેકવાર આવતો હોય, એક ગીતમા આગ પાચ કડી એક જ હબની હોય—તેવે સર્વે સ્થળે રસ અને અર્થને અનુકૂળ જૂના જૂના રાગમા ચાલમા અને જૂદી જૂદી લયથી ગાવાથી એકતાનતા દૂર થાય અને રસનિષ્પત્તિ વિશેષ થાય ઉદાહરણ—સાખીની ગરબીયો હોય ત્યાં દરેક સાખી જૂદા રાગમા ગવાય, ટેકની કડી દર વખતે જૂદી જૂદી રીતે ગવાય તો હૃદયને અસર વધારે થાય છે તેમ જ વળી જ્યાં કાંઈ શાન્ત ભાવ હોય ત્યાં ધીમી લય, ઉત્સાહક અર્થ હોય ત્યાં દ્રુતલય, તેમજ વળી એક જ ગીતમા અર્થ ભાવ બદલાતા હોય ત્યાં પણ રાગ બદલવા, તાલ બદલવા વગેરે ઉપાયોની યોજના કર્યાથી એકતાનતાનો દોષ જશે અને કર્ણને પ્રિય

થશે, મનોરંજક થશે અને હૃદયનું આન્દોલન પણ વિશેષ થશે. વળી, તંબુરાનો અને હાર્મોનિયમનો ઉપયોગ પણ એકધારે ન કરતાં મૃદુતા, ઉત્સાહ, શાન્તિ, ગાંભીર્ય વગેરેનું દર્શન ગીતમાં હોય તેને અનુસરી તેનો ઉપયોગ થવો જોઈએ.

સંગીતશાસ્ત્રમાં તાલને ઘણું મહત્ત્વ અપાયેલું છે; જેટલું સ્વરને અપાયેલું તેટલું જ તાલનું મહત્ત્વ મનાય છે. પરંતુ સંગીતકલામાં તેનું એટલું મહત્ત્વ મને જણાતું નથી, જે ગવેશકો તે શાસ્ત્ર પદ્ધતિના અંધ ભક્ત છે તેઓ અરસિક અને કદાચ બેસૂરા ગાયનથી જેટલા કુપિત ન થાય તેટલા બેતાલા ગાનારથી નારાજ થાય છે. અલબત્ત સંગીતના જે બે ભેદ મેં ઉપર જણાવ્યા છે તેમાંના પ્રથમ વિભાગના સંગીત માટે તાલની ગણના અને આવશ્યકતા છે. પરંતુ બીજા વિભાગના સંગીત માટે તેટલી અને તેવી આવશ્યકતા નથી. ગીતાર્થનું ભાન શ્રોતાઓને કરાવવા માટે જેટલે અંશે તાલની આવશ્યકતા તેટલી જ આવશ્યકતા આ વિભાગના ગીતમાં તાલની છે; તેમાં પણ તાલ કરતાં તાલની લય(Rhythm)ની વિશેષ જરૂર છે. ગીતના અર્થને અનુકૂલ લય રાખવી એ ગાયકનું કર્તવ્ય છે. વીરરસ અને એવાં ઉત્સાહક ગીત માટે દ્રુત લય જોઈએ અને શોક રસ કે ભક્તિ રસનાં ગાયન માટે ધીમી-વિદંબિત લય જોઈએ. આ કરતાં વિશેષ વિવેચન તાલ વિશે કરવાની આ સ્થળે જરૂર નથી.

વાદ્યમાં-ઘણાંખરાં વાદ્ય જે એકલાં જ વાગે છે તે માત્ર કણ્ઠને પ્રિયકર થવાં ઉપરાંત કાંઈ કાર્ય કરતાં નથી. કવચિત્ તેથી મનમાં હર્ષ કે શોકનો ઉદ્ભવ થાય છે-જે રાગ વાગતો હોય તેને અનુસરીને-પરંતુ ગોતાર્થને સંબંધે માત્ર વાદ્યનો ઉપયોગ ઘણું અંશે નિર્ણયક છે. અલબત્ત ગીત ગવાતું હોય, તે સાથે વાદ્ય વાગતું હોય તો તે ગીતને ઘણી પુષ્ટિ આપે છે, અર્થનું પ્રતિપાદન રસનું ભાન કરાવવામાં સહાયકારક થાય છે, પરંતુ તે સહાય પણ જો કુશળ હસ્તે થાય તો વિશેષ અસરકારક થાય છે; માત્ર યંત્રની પેઠે જ વાદ્ય વગાડે તેનાં કરતાં ગીતનો અર્થ સમજીને, ભાવ ગ્રહણ કરીને, ગાનારને સહાય કરવાના હેતુથી, પોતાની કુશલતા બતાવવાની વૃત્તિ દાખીને, જો વાદ્ય વગાડનારે વગાડે તો ગાનારને ઘણી મદદ મળે અને ગીતની ખૂબી વધારે સારીરીતે બતાવી શકાય. જ્યાં ઉત્સાહક ભાવ હોય ત્યાં ઉત્સાહપૂર્ણ સ્વર નીકળવા જોઈએ, કેમબળતા હોય ત્યાં મંદ મંદ સ્વર થવા જોઈએ વગેરે વીગતો વાદ્ય વગાડનારે પણ ધ્યાનમાં રાખવાની છે.

વાદ્ય કરતાં કંઠગાનની ઊત્તમતા સર્વ માન્ય છે. બીજા સર્વ વાદ્ય કરતાં ઈશ્વર-કૃત વાદ્ય મનુષ્યકંઠ તે સર્વોત્તમ છે; કંઠમાં જે યુગીઓ દર્શાવાય છે તેવી યુગીઓ

વાદ્યથી ભાગ્યે જ દર્શાવી શકાય; કેઈ વિરલ જન કંઠની ખૂબીઓ વાદ્યદ્વારા બતાવી શકે છે; તે ઉપરાંત સંગીતનો ઊત્તમ હેતુ ગીતાર્થનું ઉદઘાટન કરવાનો—સિદ્ધ કરવા માટે પણ કંઠ જ યોગ્ય છે. કંઠથી જે કાર્ય થાય છે તે ગમે તેવા કુશળ હસ્તથી પણ વાદ્ય ઉપર થવું કઠિન છે. ગાયકે ગીતના અર્થનું પ્રતિપાદન કરવું અને રસનિષ્પત્તિ કરવી તે માત્ર કંઠથી જ કરવાનું છે અને તેમાં ચાતુર્ય છે, બાકી કંઠ શિવાય હસ્ત, પાદ, મુખમુદ્રા વગેરે અવયવોથી ગીતમાં સમાયલા અર્થ દર્શાવવા—જેને સામાન્ય પરિભાષામાં ભાવ બતાવવા કહેવાય છે; તે હરકોઈ ગાનાર બતાવી શકે છે. તેમાં કુશળતા ધરાવનારા બે વર્ગ છે ભાંડ અને ગાવાનો ધંધો કરનારી સ્ત્રીઓ. તેમનો મુખ્ય આધાર જ હાથ અને મુખની વિકૃતિઓ ઉપર છે. એ વિષે કાંઈ વિશેષ કહેવાની આવશ્યકતા નથી. કારણકે એ જાતની વિકૃતિઓ ઘણું અંશે ક્ષતિકર થાય છે, કેટલી વાર તો ભુશુપ્સાજનક નીવડે છે. એ સાધનદ્વારા સંગીતનું ઊત્તમ કર્તવ્ય થતું નથી. તે સાધનો માટે કંઠનો જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ. કંઠને સારી પેઠે અભ્યાસથી અને અનેક પ્રયોગો કયા કયા પ્રકારની તાન, ઉપજ, ગમક, મીઠ વગેરેની યોજના યોગ્ય સ્થળે યોગ્ય પ્રસંગે કરવાથી હેતુ સિદ્ધ થશે એ વિષે લક્ષ્યપૂર્વક પ્રયાસ કરવો જોઈએ અને તે પ્રયોગમાં ઉત્તમ માર્ગ લાગે તેનું અવલમ્બન ગાયકે કરવું. ઇંગ્રેજ સંગીતશાસ્ત્રમાં જેને Expression કહે છે તે કંઠદ્વારા થાય છે અને તે આપણી કળામાં અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે. ઇંગ્રેજ સંગીતનો અભ્યાસ જ્યાંસુધી Expression શીખ્યો ન હોય ત્યાં સુધી તેનો અભ્યાસ પુરો થયો ગણાતો નથી. મુખમુદ્રાદ્વારા અર્થોદઘાટન કરવાનું નથી એ વાત ખરી છે તોપણ હાસ્તરસનું કે ઊત્સાહક ગીત ગાતા મુખ ઉપર શોકમય છાયા ન પડવી જોઈએ અને શોકરસનું ગાન ગાતાં હસ્તો ઝહેરો રહેવો ના જોઈએ એ વાત લક્ષમાં રાખવાની છે એ ઉપરાંત મુખમુદ્રા ખગડવી ન જોઈએ. ઘણા ગાનારાના ઝહેરા એવા વિચિત્ર થાય છે કે સંગીત સમજનાર સર્વેને હસવું આવે છે. તે શિવાય, બીજા એક દોષ ડાકું પૂણાવી નાંખવું અને આખું શરીર હલાવી નાંખવું—તે સામાન્ય બુદ્ધિથી ભેતાં પણ દોષયુક્ત અને ક્ષતિકર છે અને આપણા સંગીતશાસ્ત્રમાં પણ તેને દોષ માન્યો છે. વળી શબ્દના ઊચ્ચાર પણ સ્પષ્ટ થવા વિશે ધ્યાન રાખવાનું છે. ઘણાખરા ગાનારાના શબ્દ સંભળાતા કે સમજાતા નથી. શબ્દ સમજાયા વગર ગીતનો અડધો હેતુ નિષ્ફળ જાય છે.

તાલની ઉપયુક્તતા વિશે બોલતાં આપણા શુજરાતમાં ચાલતા ગરબા ગરબી વિશે કાંઈક બોલવાની આવશ્યકતા છે. હિન્દુસ્તાનમાં ગરબા ગરબીયોની ચાલ અને તે ગાવાની પદ્ધતિ શુજરાત શિવાય બીજે કોઈ સ્થળે જોવામાં આવતી નથી. શુજ-

સાતી ગરબીની કેટલીક ચાલો પ્રમાણે મરાઠીમાં રચાયેલાં ગીત કાંઈ જોવામાં આવે છે પરંતુ તે બે ચારજ હશે અને ગરબા ગાવાની પદ્ધતિ-ફરતાં જઈ તાળી પાડતાં જવું-એ તો માત્ર ગુજરાતમાં જ છે. આ પદ્ધતિ ઘણી સુંદર અને મનોરંજક છે; તો પણ તેમાં કાંઈક સહજ ફેરફાર કરવાથી તેની સુંદરતા અને ચિત્તાકર્ષક શક્તિ વધવાનો સંભવ છે. ગરબાઓમાં રાગમાં ઘણે ભાગે મહાડ, કાશી, પીલુ, ધનાશ્રી, અને સારંગનાં જૂઠાં જૂઠાં મિશ્રણ છે. ભાવાત્મક ગીત માટે ગરબા બહુ અનુકૂળ છે. તેઓના રસને અનુકૂળ ગાવાની રીતિ વિશે ઉપર કહેલું વિવેચન લાગુ પડે છે. તેની તાલ પદ્ધતિ વિશે વિશેષ કહેવાની અગત્ય છે. દરેક ગરબા એકજ તાળીના-એટલે ઘણે અંશે રૂપક તાલના હોય છે. તે એકજ તાળી વગાડવી અને એકજ ઢબથી ગોળ ફરવું-એથી એકતાન આવી જાય છે; અને ઘણો વખત સુધી એ જોયાથી રસહીનતા થઈ જાય છે. સાખીવાળા ગરબા ગાવામાં સાખી વખતે ફરવાનું અને તાળી વગાડવાનું કાર્ય બંધ રહે છે તેથી તેમાં એકતાનનો ભંગ થઈ ને આનન્દકારક થાય છે; પરંતુ તે શિવાય બીજા બધા ગરબામાં એકજ ઢબની તાળી અને ગોળાકારમાં ફરવાનું છે. તેમાં ગરબાના અર્થને અનુકૂળ ફરવાનું અને તાળીમાં પણ અર્થને અનુસરીને ફેરફાર થાય તો વધારે સારી અસર થાય. એકને બદલે ત્રણ, પાંચ, સાત, તાળીઓ-જ્યાં જ્યાં યોગ્ય ભાગે ત્યાં વગાડવાની અને ફરવામાં પણ ત્વરિત અથવા મંદગતિ અને વિશ્રામ યોગ્ય સ્થળે કરવામાં આવે તો કાવ્યની ખૂબી વધારે દીપે અને હૃદયને ઘણો આનંદ મળે.

આ ગરબા ગાવાનું કાર્ય ઘણે અંશે સ્ત્રીઓનું છે. પુરૂષો તે પ્રમાણે ફરીને ગરબા ગાય તો શોભતું નથી. ગરબા ગાવા માટે સ્ત્રીઓની વિશેષ યોગ્યતા છે તેવીજ રીતે એકંદર સંગીત કળા માટે પણ સ્ત્રીઓની કાંઈક વિશેષ યોગ્યતા લાગે છે. અવશ્ય કરીને કોમળ ભાવનાં ગીત માટે એમની યોગ્યતા વિશેષ છે. આપણા દેશમાં જે સ્ત્રી વર્ગમાં સંગીત કળા-ધંધા તરીકે દાખલ થઈ છે-તે સ્ત્રી વર્ગ નીચી પંક્તિનો છે; તે સ્ત્રીઓની નીતિ ઘણે અંશે શિથિલ હોય છે તેને લીધે એ વર્ગની સ્ત્રીઓના સંગીત તરફ હાલના જમાનામાં અરૂચિ ઉત્પન્ન થઈ છે; તેને લીધે સંગીત કળાની એકંદર ઉપેક્ષા આપણા દેશમાં થઈ ગઈ છે. આ વર્ગની સ્ત્રીઓના સંગીતનું સમર્થન કરવાની મહારી ધન્યજા નથી પરંતુ એકંદર સ્ત્રીઓના સંગીત માટે નીચેનાં વાક્યો વિશે મનન કરવાની વિનંતિ કરું છું.

“ All the elements which woman has in her nature, love, pathos, passion, poetry and religion—combine to perfect her song and give fitting expressions to the ideas of the masters. Woman's song is the first sound the child hears. ”

“ It is superfluous to emphasize the fact, that the interpretation of vocal music is especially the province of woman, or that she is destined to achieve triumphs in future as brilliant as those in the past. It is a realm where her sway will always remain undisputed. ”

“ Man is the intellect of music; she is the heart and soul. ”

આ ઉપરથી એટલું સિદ્ધ કરવાની ઇચ્છા છે કે અધમ સ્ત્રીવર્ગને ઉત્તેજન ન આપવાની સાથે આપણા દેશમાં કુટુંબના સ્ત્રીવર્ગમાં સંગીતકળાનો પ્રચાર કરવાનું આપણું કર્તવ્ય છે. નીચા વર્ગની સ્ત્રીઓના સંગીતથી અનીતિનો પ્રચાર થતો નથી કારણ કે સંગીતથી તો નીતિની વૃદ્ધિ થવાનો સંભવ છે. પરંતુ તે વર્ગની સ્ત્રીઓના સહવાસ સંગીત શ્રવણને પ્રસંગે સંગીત શ્રવણને ખૂદાને અને જે પદ્ધતિથી તેમનું સંગીત કુટુંબોમાં થાય છે તે પ્રકારથી અનીતિનો સંભવ છે એ નિર્વિવાદ છે, પરંતુ તે વર્ગને ઉત્તેજન આપવું જઈ કરવાની સાથે સંગીતને પણ આઘાત લાગે એ શોચનીય છે. સંગીત કળા કુટુંબમાં પુરોમાં અને સ્ત્રીઓમાં વધારે પ્રચાર પામશે તો જ નીચા વર્ગની સ્ત્રીઓના સંગીતની અપેક્ષા ઓછી થશે અને તે વર્ગથી થતી અનીતિનો નાશ થશે.

આ દેશમાં ચાલતા સંગીતની પદ્ધતિના બે વિભાગ સામાન્ય રીતે છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાન અને કર્ણાટક. ઉત્તર હિન્દુસ્થાનની પદ્ધતિમાં તાન વગેરે વિશેષ હોય છે અને કર્ણાટક તરફની પદ્ધતિમાં ગમક વધારે જોવામાં આવે છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાનનું ગાણું ઉપજ નિપજથી ભરપૂર હોય છે અને કર્ણાટકી સાદું લાગે છે. આ મુખ્ય વિભાગ ઉપરાંત આપણા દેશના દરેક પ્રાંતમાં ગાવાની પદ્ધતિમાં જૂહી જૂહી વિશેષતા જણાય છે. ગુજરાત-તેમાં કાઠિયાવાડ મારવાડ-ભાજવા-મેવાડ, ઉત્તર હિન્દુસ્થાન, પંજાબ, સિંધ, જંગાણા, દક્ષિણ અને મદ્રાસ તથા કર્ણાટક-એ સર્વની ગાવાની પદ્ધતિમાં કંઈ વિશેષતા હોય છે. ગુજરાત કાઠિયાવાડમાં ગાવાની કાંઈ ખાસ પદ્ધતિ નથી-સાદું ગાવાનું સંભળાય છે. મારવાડમાં રાગ રોચો કહેવાય છે-મારવાડી ઊંચા સ્વરનાં મ્હાડ રાગમાં ઘણું અંશે રોતાં જ લાગે છે; સિંધ પંજાબ અને ઉત્તર હિન્દુસ્થાનમાં તાન પલટા ઘણા હોય છે. જંગાણાની ગીત પદ્ધતિ પણ ગુજરાત જેવી સાદી છે. કર્ણાટકની પણ સાદી છતાં ગમક વગેરે હોવાથી રૂચિ કર લાગે છે. અને દક્ષિણમાં મીડ વધારે જોવામાં આવે છે. આ સર્વમાં મ્હારા મત પ્રમાણે દક્ષિણની પદ્ધતિ સુંદર, મધુર અને ચિત્તાકર્ષક વધારે છે.

પરન્તુ અમુક દેશની પદ્ધતિનો સ્વીકાર કે તિરસ્કારના કરતાં સંગીતનું કર્તવ્ય ગીતાર્થનું પ્રતિપાદન કરવું, ગીતના રસનું ભાન કરાવવું અને શ્રાતાજનના હૃદયમાં ભાવસંચલન કરવું—સામાન્ય રીતે કવિતાની સહાયક અને પોષક કલા તરીકેનું કર્તવ્ય લક્ષમાં રાખી ગાયકે ગાન કરવાનું છે અને શ્રાતાએ પણ તેવા જ ઊંચા પ્રમાણના સંગીતનો સ્વીકાર કરી તેને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ કે જેથી કરીને રસિક કલાઓમાંની ઊંચી પદવી સંગીત કળાને છે તે ધારણ કરી રાખે અને મનુષ્ય મંડળની સુખવૃદ્ધિમાં અને હૃદયની ઉન્નતિ કરવામાં સહાયભૂત થાય; અને તેમ થવા માટે સંગીત કળામાં સર્વ પ્રકારની ચોગ્યતા છે કારણ કે:—

“ Music possesses a lofty ethical significance, the very heart of humanity beats in its rythm; and heart speaks to heart far more completely and efficaciously than brain to brain. Music, too bases itself on the social sentiment of mankind; it is the annihilator of egotism, the most complete expositor of mankind in unison, the art whose high mission it is to express the noblest, warmest, most generous of human feelings, religion, love, and patriotism; the art of order that is destined to become, in the far distant, slowly advancing era of general civilization, equality and brotherhood, the universal language of humanity. (F. R. Riller.)

સંગીતનું આ ઉચ્ચ સ્થાન સર્વ માન્ય છે. સંગીત સ્વર પ્રકૃતિમાં સર્વ સ્થળે સંભળાય છે. સર્વ દેશમાં સર્વ કાળમાં સંગીત મનુષ્ય હૃદયમાં ભાવસંચલન કરી શકે છે. એક ઈંગ્રેજ લેખક કહે છે તેમ—

Music is the universal language which appeals to the universal heart of mankind. Its thrill pervades all nature—in the hum of the tiniest insect, on the top of the wind—smitten pines, in the solemn depth of the ocean. And there must come a time when it will be only suggestion left of our nature and creation, since it alone of all things on earth is known in heaven. The human soul and music are alone eternal.

આમ સંગીતની પ્રશંસા સર્વ દેશમાં થાય છે. એ સંગીત તે કવિતાની સખી છે; એ બન્ને કલાઓ જનમંડલમાં સતત રસિકતાનો પ્રવાહ આણે રાખે માટે આપણે હેવટે ઈચ્છીએ કે—

વાસ કરી અનન્તાને દ્વાર,

કવિત સંગીત વસે ચિરકાલ !

કૃષ્ણરાવ લોખાનાથ દિવેટિયા.

પદ્યરચનાના પ્રકાર.

પદ્યરચના એ કાવ્ય સાહિત્યનું ઉપયોગી અંગ છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ ભાવપ્રવાહના પ્રદર્શનમાં રહેલું છે. તે પ્રદર્શન ગદ્યમાં તથા પદ્યમાં ઉભયથા થઈ શકે છે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી ગદ્યમાં જ છે. તેમ છતાં કહેવું જોઈએ, કે પદ્યરચના કાવ્યને વિશેષ મનોહર કરે છે; કારણ કે પદ્યમાં અક્ષરોની ગોઠવણમાં જ કાનને અને હૃદયને આનંદ આપવાનો શુભ રહેલો છે. આથી કરીને, જેમ મુસ્વર કંઠનું ગાયન જાતે મધુર છતાં વાદિત્રનો સાજ મળે છે ત્યારે ચાર મોહ ઉપજાવે છે, તેમ પદ્યમાં રચાયેલું કાવ્ય અપુર્વ આનંદ આપે છે. પદ્યરચનાની કૃતાર્થતા પણ કાવ્યમાં વપરાવાથી જ છે. " ભીંતાં પે વલિયાં, વલિયાં પે સલિયાં, સલિયાં પે નલિયાં, ચારે તુકા મલિયાં" અથવા " ભાટ ભાટ ભાટૂડી, કોટે બાંધી ચાટૂડી" જેવાં જોડકણાં તો પદ્યરચનાની વિડંબના કહેવાય.

જૂનામાં જૂની પદ્યરચના ઋગ્વેદની છે. વેદવાણી આરોહાવરોહાત્મક પ્રયત્ન (pitch accent) વાળી છે. આરોહી પ્રયત્નને ઉઠાત્ત, અવરોહીને અનુઠાત્ત તથા આરોહાવરોહીને સ્વરિત સ્વર કહે છે. ઉઠાત્તાદિ સ્વર વિનાવેદમંત્રનો ખરો ઉચ્ચાર જ અશક્ય છે. ઋચાનો પ્રત્યેક અક્ષર વિશિષ્ટ સ્વરથી બોલાવો જોઈએ. વેદના સ્વરના રક્ષણને અર્થે શિષ્ણા અંગ ઉદ્ભવ્યું છે. સ્વર ચૂકી જવાય, તો મહાન અનર્થ થવાનો ભય પણ બતાવ્યો છે; જુઓ

મન્ત્રો હીનઃ સ્વરતો વર્ણતો વા મિથ્યા પ્રયુક્તો ન તમર્પમાહ ।

સ વાગ્વન્નો યજમાનં દિનસ્તિ યયેન્દ્રશત્રુઃ સ્વરતોઽપરાયાત્ ॥

વેદનું મહાસંસ્કૃત ઉઠાત્તાદિ સ્વરવાણું હોવાથી ઋક્સંહિતાની પદ્યરચનાનું બંધારણ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરનું બનેલું છે. પદ્યરચના ઉભી થઈ હશે ત્યારે બે કડીનાં પદો પ્રથમ રચાયાં હશે. એ મૂલભૂત બે કડીના પદને મનુષ્યનું રૂપક આપી પદ્યની ચાલ બતાવનાર કડીને પદ, પાદ કે ચરણ નામ આપ્યું હશે. બેથી માંડીને છ ચરણ સુધીની ઋચાઓ ઋગ્વેદમાં મળી આવે છે. મોટો ભાગ ત્રણ ને ચાર ચરણના છંદોનો છે. ચરણમાં ક્રમીમાં ક્રમી ચારને વધારેમાં વધારે તેર અક્ષર હોય છે. રા. રા. રણુહોડભાઈ ઉદયરામે આપેલું સોળ અક્ષરનું ચરણ આઠ અક્ષરના ચરણને બેવડાવે બનેલું છે; માટે તેને લેખામાં નથી લીધું.

આ પ્રાચીન પદ્યરચનામાં ગાયત્રી અનુષ્ટુભ ને ત્રિષ્ટુભ એ ત્રણ છંદો અતિ પ્રાચીન છે. હિંદુઓનાં પુરાણા પુર્વજોથી છટા પડી પારસીઓના પૂર્વજો ધરાનમાં

જઘને વસ્યા, તે પહેલાંની એ છંદોની ઉત્પત્તિ છે; કેમકે જેવા તે ઋક્સંહિતામાં વપરાયા છે, તેવા અવસ્થામાં વપરાયલા છે. એ ત્રણ છંદ પૈકી ત્રિષ્ટુભ્ ઋગ્વેદમાં સાથી વધારે વપરાયો છે. સંહિતાનો એક ચમાંશ એ છંદમાં છે. ગાયત્રીનો પ્રચાર એના કરતાં ઓછો છે, તો પણ સમગ્ર સંહિતાનો ચોથો ભાગ એ છંદમાં છે. અનુષ્ટુભ્ છંદ ગાયત્રીથી પણ ઓછો વપરાયલો છે, સંહિતાનો બારમો ભાગ જ એ છંદમાં છે.

ઉદાત્તાદિ સ્વરવિશિષ્ટ આઠ આઠ અક્ષરનાં ત્રણ ચરણનો ગાયત્રી છંદ બને છે. ગાયત્ર ચરણને છેડે ત્રણ અક્ષર ઊમેરી અગિયાર અગિયાર અક્ષરના ચાર ચરણનો ત્રિષ્ટુભ્ છંદ થાય છે. ત્રેષ્ટુભ ચરણનો નવમો અક્ષર લઘુ હોવો ઇષ્ટ છે. ગાયત્ર ચરણમાં સામાન્ય રીતે લઘુચરણો નિયમ છે નહિ. ત્રણ ગાયત્ર ચરણ પછી એક વધી આઠ આઠ અક્ષરનાં ચાર ચરણ થવાથી અનુષ્ટુભ્ છંદ બને છે. એ ગાયત્રીની જ વિકૃતિ છે, તેથી એમાં પણ લઘુ ચરણો નિયમ છે નહિ.

આ ત્રણ છંદના ઓછા વધતા વપરાટ ઉપરથી અને તેમની રચનાની વિલક્ષણતા ઉપરથી એક અનુમાન સહજ નીકળે છે, તે પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં બહુ ઉપયોગી છે. ઉપર કહ્યું તેમ ગાયત્રી છંદમાં લઘુચરણ રૂપનો નિયમ નથી, કેવળ અક્ષરસંખ્યા જ એનું બંધારણ છે. આવી સરળ રચનાવાળા ચરણનું માપ આઠ જ અક્ષરનું છે. વળી આખો છંદ આવાં ન્હાનકડાં ત્રણ જ ચરણનો બને છે. ત્રિષ્ટુભ્માં પ્રત્યેક ચરણનો નવમો અક્ષર લઘુ વિવક્ષિત છે. વળી દરેક ચરણનું માપ અગિયાર અક્ષરનું છે. આખો છંદ એવાં ચાર ચરણનો બને છે. એ ત્રણ વિશેષ લક્ષણને આધારે, ગાયત્રી છંદ પ્રાચીન અને તેની અપેક્ષાએ ત્રિષ્ટુભ્ અર્વાચીન છે, એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. નવીન ત્રિષ્ટુભ્માં એક તો લઘુચરણ રૂપાત્મક નવીન ચગતકારી તત્ત્વ મળવાથી, બીજું અક્ષરોના ઢોઢા ભરાવથી, અને ત્રીજું ચરણોનાં હૃદયગમ જોડકાં પડવાથી એ કાળના કલાપ્રિય ઋષિકવિ સાદી ગાયત્રી છોડી ત્રિષ્ટુભ્ની મૌઢતાથી લોભાઈ તે તરફ વળે છે. અક્ષરોના ભરાવ મુદ્દાનો ન ગણી તથા અમુક અક્ષર લઘુ આણવાનો નિયમ બંધનરૂપ માની રચનાની સરળતાના અને બંધનની સ્વતંત્રતાના પક્ષપાતી કવિ ત્રિષ્ટુભ્ ચરણોના જોડકાંની હૃદયગમતા સ્વીકારી ગાયત્રી છંદને અનુષ્ટુભ્ રૂપે નવું જીવન આપે છે; જેના પ્રતાપે મુનિકાળમાં અનુષ્ટુભ્ પ્રલોકને સંપૂર્ણ વિજયી થતો આપણે જોઈએ છીએ.

૬ જુઓ Macdonnell's History of Sanskrit Literature p. 68.

૧. ત્રિભિર્વેદા સ્તુપ્ ચરણો યસ્યાં સા ।

૨. અનુગતા સ્તુપ્ ચરણો યસ્યાં સા ।

આ રીતે ઋષિકાળમાં મહાસંસ્કૃતની પદરચનાના સ્વરૂપ ઉપર લક્ષ રાખતાં ચાર ચરણના અનુબંધની ઉત્પત્તિ અર્વાચીન તથા ત્રિબંધની તેથી પ્રાચીન કહે છે, અને એ બે અનુબંધ છંદો કરતાં ત્રિપદા ગાયત્રી પ્રાચીનતર નીવડે છે. એથી પણ વધારે જુની ઉત્પત્તિ બે ચરણના છંદની સમજ થકાય છે. દ્વિપદ છંદની પ્રકૃતિ સંવાદી (Ithythmical) એક પદની ઉદ્ધિત હશે, જે યજુર્વેદ નાં યાજુષ વચનોમાં મંત્રહાયત્રી મળી આવવા મંભવ છે.

મહાસંસ્કૃતની પદરચના ઉદાત્તાદિ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરની બનેલી છતાં અક્ષર-સંખ્યાનું બંધન દ્રઢ જણાતું નથી. 'નિદ્યુત્, વિરાજ્, ભૂરિજ્'ને સ્વરાજ્ વ્યવસ્થા એક બે અક્ષરની વધઘટની છુટ આપે છે. આ વધઘટની છુટ કબૂલ રાખ્યા પછી જ્યાં સંખ્યા તૂટે ત્યાં પદ છટાં પાડી અથવા પદને તોડીફોડી અથવા અર્ધસ્વરને જોડી સંખ્યા પૂરી કરવાની જરૂર રહેતી નથી; તેમ જ સંખ્યા વધે તો અક્ષરોને ગૂંઝાવવા પડતા નથી. લૌકિક સંસ્કૃત સંધિકાર્ય વિવક્ષિત છે, વૈદિક મહાસંસ્કૃત માં તે યાદશ્ચિક છે. આથી જો કદાચ અક્ષરસંખ્યાનું બંધન તે કાળમાં આત્મતિક હોત, તો વૈદિક ઋષિ પોતે જ પદો અસંહિત રાખી સહજે સંખ્યા જાળવત. બીજા પ્રસંગોમાં પણ નિયત અક્ષરસંખ્યા જો તે કાળની પદરચનાને ઇષ્ટ હોત, તો કવિને અન્યૂનાધિક ચરણો રચવાં અશક્ય નથી ધારતા. આ કારણથી સંહિતાપાઠથી લિન્ન પાઠ અક્ષર સંખ્યા પૂર્ણ કરવા કદપવો અનિષ્ટ છે. કહેવાતાં ન્યૂનાધિક સંખ્યાનાં ચરણો જે વેદપાઠને મુખે જણાતાં સાંભળે છે તેમને સંવાદમાં ક્ષતિ લાગતી નથી. અમે તો સંહિતાપાઠ જ ઋષિકવિનો પાઠ માનિયે છીએ. અક્ષરની ન્યૂનાધિકતા મહાસંસ્કૃતની પદરચનામાં સંમત ગણાયત્રી છૂટને અનુસરીને છે. જટા ધન દંડ આદિ પાઠ પ્રમાણે પદપાઠ માત્ર સંહિતાના રક્ષણાર્થ છે. એ જ વાત સંહિતાપાઠનું પુરાતનપણું સિદ્ધ કરે છે. આથી કેટલાક પશ્ચિમના વિદ્વાનો ન્યૂનાધિક સંખ્યાના પ્રસંગમાં પદપાઠને સંહિતા પાઠથી જૂનો મનાવવા માગે છે, તે અગ્રાહ્ય છે.

વાસ્તવિક રીતે ચરણના આરંભમાં અને અંતમાં અને ક્વચિત્ ચરણના મધ્યમાં આવી રીતની વધઘટ થોડે ઘણે દરજ્જે બધી ભાષાની પદરચનાને સંમત હોયછે; કેમકે એ વધઘટ કવિને કેટલેક અંશે સ્વતંત્રતા સમર્પે છે અને પદમાં નવી-

૧. જુઓ પ્રસિદ્ધ પુરુષસૂક્તનાં નીચેનાં ચરણો:—

યદ્યત્તં યજ્ઞ મર્ત્યં ।

અને ત્રિપાદુર્વ લદત્ત પુરુષઃ

નતા આણે છે. ઇંગ્રેજી, ગ્રીક, લાટીન, ફારસી ને આરબી પદરચના આવી વધઘટ કબુલ રાખે છે. આપણી ગુજરાતીમાં કવિ નર્મદાચંદ્રનો વિષમહરિગીત ન્યૂનતાની છૂટથી ઉત્પન્ન થયો છે. કવિ નાનાલાલના “ કેટલાંક કાવ્યો ”ની અર્પણપત્રિકાના છંદ હરિગીતની વિકૃતિ છે. સંસ્કૃત અને ગુજરાતીમાં પ્રમિતાક્ષરા ઉપરથી કુટબ કિંવા કલાહંસ છંદ ચરણને અંતે ગુરૂના વધારાથી નીપજ્યો છે. મહાસંસ્કૃતનો જગતી છંદ ત્રિષ્ટુભૂની આજ પ્રકારની વિકૃતિ છે.

મહા સંસ્કૃતના છંદોનાં નામ નારી જાતિમાં છે; કેમકે તે ગર્ભિત રીતે વાચ્ (વાણી)નાં વિશેષણ જણાય છે. ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભૂ કે જગતી કહેતાં ગાયત્રી વાચ્ ત્રિષ્ટુભૂ વાચ્ કે જગતી વાચ્ સમજવાનું છે. પદ્ય તે ગદ્ય અથવા લોકની બોલીની અપેક્ષાએ પ્રશસ્ત વાણી છે. તે પ્રશસ્તપણાના વિશિષ્ટ અર્થમાં તેને વાચ્ કહેલ હશે. અમુક છંદમાં રચાયલા આખા કાવ્યને ઉચ્ચ કહે છે. તેમાં પણ પ્રશસ્તપણાને અર્થ ગર્ભિત છે. સૂક્તમાં તે છંદ આદ્યથી ઉક્ત થયો છે.

ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભૂ વગેરે કહેતાં જે વાચ્ વિશેષણ અધ્યાહાર સમજાવું, તે કાળાંતરે ભૂલાયું ને તે તે વિશેષણ જ છંદની સંજ્ઞારૂપ મનાયાં. આવી રીતે, અર્જુનનાં જેનું નામ ભગવદ્ગીતોપનિષદ છે, તેને આપણે ભગવદ્ગીતા અથવા કેવળ ગીતા કહીએ છીએ. છંદના નામ વાચ્ વિશેષ્યની જાતિને અનુસરીને નારીજાતિમાં રચાયાં, તેમ સંગીતમાં રાગ રાગણીનાં નામ તે તે વિશેષ્યની જાતિ અનુસાર નરજાતિ કે નારીજાતિમાં રચાયલાં જોઈએ છીએ.

મહાસંસ્કૃતની પદરચનામાં ચરણના કડકા પડતા નથી; એટલે કે જેને ઇંગ્રેજીમાં કુટ અને ફારસી આરબીમાં રુકા કહે છે અને જેને હું સંધિ નામ આપું છું તે એમાં નથી. વળી એમાં યતિ એટલે વિરામ પણ નથી; એટલે કે ચરણ બધું અખંડ છે. Itlyme એટલે અત્યંત્યમક કે પ્રાસ, તે તો મહાસંસ્કૃત કે સંસ્કૃત એકેમાં નથી. આ પદરચનામાં ઉદાત્તાદિ સ્વરની કેટલી ને કેવી અસર હતી તે નિર્ધારવામાં આવ્યું નથી. એ સ્વરોના આરોહાવરોહમાં એક પ્રકારની સંવાદી રચનાનું તત્ત્વ સમાયલું છે, તેથી કરીને કોઈ કાળે અક્ષરસંખ્યાના નિયમથી કેવળ અબજ શુદ્ધ સ્વરણધની પદરચના હોવાનું અનુમાન નીકળે છે.

મહાસંસ્કૃતની પદરચનાને આપણે અક્ષરબંધ એ સંજ્ઞાથી ઓળખીશું. એમાં આવૃત સંધિ નથી, તેથી અપ્રજ્ઞકાળના આવર્તી અક્ષરબંધથી એની ક્ષિપ્રતા જણાવવા અનાવર્તી વિશેષણ એને લગાડીએ છીએ. એના સરણપણાને લીધે નાના પ્રકારના ભેદ (variety) ઊપજાવનારાં લઘુગુરુવિવેક, ન્હાના મોટા સંધિ, યતિ આદિ તત્ત્વોનો એમાં અભાવ છે. એના પ્રધાન છંદ ત્રણ:—ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભૂને અનુષ્ટુભૂ.

હવે મુનિકાળના સંસ્કૃતની પદરચના વિચારિયે. મંત્રસંહિતાના ઉદાત્તાદિ સ્વર મહાસંસ્કૃતમાંજ અણુછતા થવા માંડ્યા હતા. સંસ્કૃતમાં તો તે છેકાછેક નાશ પામ્યા. પાણિની આદિ પંડિતોની વાણીમાં મહાસંસ્કૃતના ગાઢ પરિચયથી કેટલોક કાળ એ સ્વર ટક્યા હશે અસ; પણ લોકભાષામાંથી તો તે હ્રાપ્ત થયા હતા. ઉદાત્તાદિ સ્વરના બંધનમાંથી મુક્ત થયેલી ભાષા પદરચનામાં આગળ પગલાં ભરવા લાગી. મહાસંસ્કૃતનો પદ્યબંધ, ત્રિંદુલ્લ છંદનો નવમો અક્ષર લઘુ હોય તો ઠીક, એટલે નિયમ બાંધી અટક્યો હતો. સંસ્કૃતના મુનિકવિઓએ આ વિશિષ્ટાક્ષર (preferential syllable) ની યોજના અનુંદુલ્લમાં પણ દાખલ કરી. એકતા (uniformity) ની સાથે નાનાત્વ (diversity) જે સૌંદર્ય (aesthetic) નું પ્રધાન તત્ત્વ છે. તે પ્રત્યેના સ્વભાવનિષ્ઠ આદરથી અનુંદુલ્લના 'બીજા અને ચોથા ચરણનો અક્ષર લઘુ ઠરાવી એ કવિઓએ એકીનાં ચરણોથી જુદોજ અમત્કાર બેઠીના ચરણોમાં આણ્યો. રૂપરચનાનું પરિણામ વધતાં વધતાં છેવટે ચારે ચરણોના પાંચમા છઠ્ઠા અક્ષરો અનુક્રમે લઘુગુરુ થયા. આ લક્ષણ અર્વાચીન છંદોગણિતના સમયમાં બંધાયું જણાય છે.

વિશિષ્ટાક્ષરની યોજનાથી એક તરફ નવા અનુંદુલ્લ શ્લોકનું સ્વરૂપ બંધાયું, ભારે બીજી તરફ લઘુગુરુ રૂપના વિવેકથી ત્રૈંદુલ ચરણની અનેક વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ. હજી ચરણોની એક સરખી ચોરસી ઘડનારા છંદોગણિતના શિષ્યોએ ઉભા થયા નહતા, તેથી આ વિકૃતિઓથી બનેલા છંદો એ કાળમાં વિષમપદન રહ્યા. ચરણગત અક્ષરોની સંવાદી ભિન્નરૂપતાની સાથે છંદોગત ચરણોની પણ ભિન્નરૂપતા મળવાથી એકધારા નાનાત્વમાં પ્રકાશતાં સૌંદર્યનાં જીવંત ઉદાહરણ નોંધએ તો બ્યાસવાદમીકિના ત્રિંદુલ્લ છંદે. આ કથનની સ્પષ્ટતા સાઙ્ગી ભગવદ્ગીતોપનિષદ્માંથી બે ઉદાહરણ નીચે આપિયે છિયે.

ન ચૈત દ્વિનઃ કતરજો ગરીયો યદ્વા જયેમ યદિ વા નો જયેષ્ઠઃ ।

યોનેવ દત્વા ન જિજીવિષામ સ્તેજ્વસ્થિતાઃ પ્રમુસ્તે પાર્તરાદ્વાઃ ॥

કાર્પણ્ય દોષોપદત સ્વભાવઃ પૃચ્છામિ ત્વાં ધર્મસંમુદ્ધેતાઃ ।

યચ્છ્રેયઃ સ્વાશ્રિથિતં વ્રૂહિ તન્મે શિષ્યસ્તેજ્ઞં ગ્રાધિ માં ત્વાં પ્રપન્નમ્ ॥

આ છંદમાં ચરણોનું સામ્ય અવિવક્ષિત છે; પરંતુ ચરણોમાં લઘુગુરુવિવેક પ્રવર્તે છે. ઉપરાંત જે વિષય ઉપર ખાસ લક્ષ એ'ચવાનું' છે, તે યતિ અથવા વિરામ છે. ઋષિકાળની ત્રૈંદુલ ઋચાઓમાં લઘુગુરુનો વિવેક પહેલવહેલો દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેવો મુનિકાળના ત્રૈંદુલ છંદમાં યતિવિવેક પ્રથમ દર્શન દે છે. ઉતારેલા પ્રથમ શ્લોક-

૧. મહા સંસ્કૃતમાં એ સ્થળે શુદ્ધ જન્મ બેતામાં આવે છે. ઉત્ત. કા. કરૂપાદા ઉચ્યેતે પુ. સ્ત.

કના પહેલા ચરણના પાંચમા અક્ષર પછી અને બીજાનાં છેલ્લાં ત્રણ ચરણો માં ચોથા અક્ષર પછી યતિ છે. બંધના સંવાદમાં યતિ એક મહત્ત્વ ધરાવનારું તત્ત્વ છે.

સંસ્કૃત કાળમાં ચરણ ચરણમાં ભિન્નભિન્ન સંવાદવાળી વિકૃતિઓ અનેક ઉત્પન્ન થઈ, તેની સાથે એક સમાન સંવાદવાળી પણ પ્રથમ પ્રચારમાં આવી. આ વિકૃતિ તે આખ્યાનકી છંદ છે, જેમાંથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળમાં ઈંદ્રવજ્ર ઉપેંદ્રવજ્ર આદિ છંદ નોખા પડે છે. મહાભારત ને રામાયણનાં આખ્યાનોમાં એ પ્રથમ વપરાતો હોવાથી એનું આખ્યાનકી નામ પડ્યું હતું.

સંસ્કૃતની અને સંસ્કૃતપ્રાકૃતની પદ્યરચનાને જોડનારો અંકાટો તે મુનિકાળની પદ્યરચના છે. ઋષિઓની અષ્ટાક્ષરા ગાયત્રીમાં લઘુચરુનો નિયમ નથી. વૈદિક ત્રિષ્ટુભમાં તે બીજાવસ્થામાં દેખા દે છે. એ બીજા મુનિઓના અનુષ્ટુભ પ્રલોકમાં પાંચરે છે ને આખ્યાનકીમાં પાલવે છે. પાછળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળમાં એ નહોતો રોપો અનેક રૂપાત્મક પ્રકૃતિની શાખા નાંખી અડાળીક વૃક્ષ થઈ રહે છે. વળી મહાભારત ને રામાયણમાં છંદના ચાર ચરણ હોય, વધારે નહિ, એવી મર્યાદા બંધાય છે. ને ઋગ્વેદના પાંચને છ ચરણના છંદો દેખા દેતા બંધ પડે છે.

મુનિકાળના સંસ્કૃતના પ્રધાન છંદ અનુષ્ટુભ પ્રલોક અને આખ્યાનકી છે. રામાયણમાં અસંખ્યાધુ, દ્રુતવિલંબિત, પુષ્પિતાશ્રા આદિ છંદો સર્ગને અંતે મળી આવે છે, તે અવોચીન હોઈ ક્ષેપક છે. આવી રીતે પ્રાકૃત સૈતુવન્ધ કાવ્યમાં ધમકવાળા ગલિતક છંદો જે જોવામાં આવે છે, તેને પણ હેમાચાર્ય ગલત લેખે છે.

પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં પરમ તેજસ્વી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળ છે. શિષ્ટ સાહિત્ય (Classical Literature) નો યુગ પણ છે. એ સમયમાં લઘુચરુ ઉપર આધાર રાખતી પદ્યરચના સંપૂર્ણ વિકાસ પામે છે અને માત્રાની ગણનાવાળી પદ્યરચનાનો પાયો નખાય છે.

આ કાળના આરંભમાં અને તે પહેલાં મુનિર્ધારિત અને સ્વતંત્ર કલ્પનાને ભારે વેગ મળી ચૂક્યો હતો. જૈમિનિએ યજ્ઞદિક કર્મમાં વેદવાક્યની પ્રવૃત્તિ વિચારતાં પ્રસંગ સંબંધ દગેરે તત્ત્વને આધારે કોનો કેવો અર્થ લેવો તે નક્કી કરી બતાવ્યું હતું. ઐતરે પ્રમાણ શું, પાદ શું, પિતંકા શું, હેત્વાભાસ શું, છળ શું વગેરે વિષયો ચર્ચી તત્ત્વનિર્ણયનો માર્ગ પ્રકાશિત કર્યો હતો. ભગવાન બાહરાયણે શ્રુતિ નો વિરોધ થમાવી ઉપનિષદ માં સ્પુરતો અદ્વિતીય અદ્વૈતવાદ સુધટિત સૂત્રોમાં પ્રતિપાદિત કર્યો હતો. મહામુનિ પાણિનિએ વિચારનાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ બીજરૂપ સૂત્રોથી ભાષાનું રૂપાખ્યાન (Inflectic) તત્ત્વ સ્પષ્ટ કર્યું હતું.

ધર્મમાં, કર્મમાં, નિર્વચનમાં સર્વત્ર સ્વતંત્ર ને સુનિર્ધારિત કલ્પનાઓ પ્રગટી રહી હતી. એ વેગનો ઝલ્મઝલાટ સંસ્કૃત પ્રાકૃતની પદ્યરચનામાં પણ પ્રકાશ્યો. વ્યાસ અને વાલ્મીકિએ અમર કરેલા અનુષ્ટુભના ચરણના પૂર્વાર્ધમાં લઘુગુરુનો મુળગો વિચેક નથી; વિશિષ્ટાક્ષરની યોજના ચરણના ઉત્તરાર્ધમાં જ છે. તેમના ત્રિષ્ટુભને ચતિની કે સમપદની વ્યવસ્થા ઇષ્ટ નથી. એ બધું કાલિદાસાદિ કવિના કાળમાં બદલાઈ બાય છે. છંદના દરેક ચરણના દરેક અક્ષરનું રૂપ સુકરર થાય છે. જે અક્ષર લઘુ કહ્યો હોય તે લઘુ જ ભેદાયે, ગુરુ ન ચાલે. ચતિનું સ્થાન ચોક્કસ ઠરે છે. વળી જે રૂપ પછી ચતિ કહી હોય, ત્યાં જ તે આણવી ભેદાયે, આધી પાછી ન નમે.

આ રૂપાત્મક પદ્યરચનાના છંદોના બે વર્ગ પડે છે; ચતિ વગરના અને ચતિ-વાળા. ચતિ વગરની પદ્યરચનાને અખંડ રૂપબંધ નામ આપિયે છિયે. એ વર્ગમાં અગિયારથી માંડીને સત્તર રૂપ સુધીના છંદો મળી આવે છે. અગિયાર રૂપના છંદોમાં પ્રસિદ્ધ ભેડકું ઇંદ્રવજ્ર અને ઉપેંદ્રવજ્રનું છે. રચના ઉપર દૃષ્ટિ રાખતાં ઉપેંદ્રવજ્ર તેની વિકૃતિ છે. ઉદાહરણ બંનેનાં નીચે આપિયે છિયે:—

ઉપેંદ્રવજ્ર.

સ્મરન્તરે સુંદરિ તર્કે છે, ઉગારી લો સંગલુધા વડે એ,
અહો ભિપત્તન! કરે ઝડો, રે ઉપેંદ્ર! વજ્રભક ના હો રે! (ગીતગોવિંદ.)

ઇંદ્રવજ્ર.

હે વિધના દેવ દયાનિધાન! આપો અને સદ્ગતિનું જ જ્ઞાન,
ઉત્કૃષ્ટ એ અર્ચનનું વિધાન—એકાગ્ર ચિત્તે ધરું તારું ધ્યાન. (ઇંદ્રવ પ્રાર્થનામાળા)

ઉપેંદ્રવજ્રમાં પહેલા ને છેલ્લાં પાંચ રૂપ એ નાં એ છે. એ બે સંધિ એક લઘુથી મધ્યમાં ભેડાય છે. સંધિ આકારમાં મળતા છે, પણ ઉચ્ચારમાં ભિન્ન છે. પુર્વસંધિમાં પહેલું ને ચોથું રૂપ ભેરદાર છે, જ્યારે ઉત્તર સંધિમાં બીજું ને ચોથું ભેરદાર છે. ઉપેંદ્રવજ્રના આરંભમાં ભેર સ્થાને ગ મૂકવાથી ઇંદ્રવજ્ર બને છે. એની પત્તપત્તિ વિચારતાં એવો નિયમ નીકળે છે કે સંવાદ બળવી આરંભક રૂપનો ફેરફાર કરી લેવાની છૂટ છે.

બીજું અગિયાર રૂપનું ભેડકું સ્વાગતા અને રથોદ્ધતાનું છે. તેનાં ઉદાહરણ:—
સ્વાગતા.

રે નભાગિ મન્નાય જુઓ છો; સ્વાગતા મિત્ર સમૃદ્ધિ જુઓ છો ?
ઇંદ્રે સુકરુણા કરિ આપી કેમ વર્ચ બગ્ગો જ કદાપી ? [દવપત પિંગળ]

રથોદ્ધતા.

દૂર દેશ પિપુથ સિધાવિયા તે સમે જગદ ! આપ આનિયા !
કંઠં ઠરુંજી વિદેશ વાસિ છે, મેં ? એ મરણની જ શસિ છે. [છાયાધટકર્પર]

ખંનેમાં પહેલાં આઠ રૂપ અને અગિયારમું એક જ છે. માત્ર નવ દશ રૂપ એકમાં લગાં તો ખીજામાં મૈલ છે. એટલા ફેરફારથી ચાલમાં ફેર પડી જાય છે. માટે સંવાદ એનો એ રાખવો હોય તો આવો ફેરફાર અનિષ્ટ છે.

ત્રીજું જોડકું ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થનું છે. તેનાં ઉદાહરણુ:—

ઈંદ્રવંશા.

પાદારવિદે નમિ પાય લાગું છૂં; સ્વકાર્યમા નાથ સહાય માગું છૂં.

શ્રી દયાની પ્રભુ નિત્ય રાખશે, નિ શેષ દેવો મુજ કાપી નાંખશે. (ઇંદ્રવંશાર્થનામાળા).

વંશસ્થ.

મૃણાલ મ નાલુકડાં ત્રતે કરી દમે વૃથા ગાત્ર પવિત્ર મુંદરી ।

અહ અધીરા તુજ રીઝ જે ચહે, રિજવવો હોય શુ દામ તેહ તે ? (વિક્રમોર્વશાય).

પૂર્વે કહેલા ઇંદ્રવંશના ચરણના અંત્ય શુરને સ્થાને લઘુ મૂઢી એક શુર વંધારવાથી અનુક્રમે ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થ સિદ્ધ થાય છે; એટલે કે એ બે સ્વતંત્ર છંદ નથી, વિકૃતિ જ છે.

આ વર્ગમાં દ્રુતવિલંબિત પણ આવે છે. એનું ઉદાહરણુ:—

દ્રુતવિલંબિત.

વચનથી મનથી સમ કર્મથી રટી લટી રીઝવા મથી,

તરપિ દોપ જુએ મુજ શો પ્રિયે । પગરી તુજ દાસ જ જાય કે ? (વિક્રમોર્વશાય).

આ છંદના ચરણના ચાર ત્રણ ત્રણ ને બે રૂપના સંધિ પડે છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં એક અથવા વધારે લઘુ હોવાથી અને અંતમાં શુર હોવાના કારણને લીધે તે દ્રુત બોલાઈ પછી સહજ લંબાય છે. દ્રુત ઉચ્ચારનું તત્ત્વ લઘુને વિલંબિત ઉચ્ચારનું તત્ત્વ શુર આમ એકઠાં મળવાથી છંદનું ‘દ્રુતવિલંબિત’ નામ પડ્યું જણાય છે. ત્રીજે સંધિ પ્રતિધ્વનિન્યાયે ખીજાનું પ્રતિરૂપ છે.

આ પછી વિચારવા યોગ્ય છંદ પ્રમિતાક્ષરા છે. એનું ઉદાહરણુ:—

પ્રમિતાક્ષરા.

સજિ શીશકલ ખડુ બેમ બની પ્રમિતાક્ષરાયિ ચુલુ ગાય મણી,

વનિતા વિલોકિ ગત વાસરમાં કરતી ક્યોલ કમળાકરમાં. (દલપત પિંગળ.)

આ છંદમાં ત્રણ ત્રણ રૂપના ચાર સંધિ છે. તેમાંનો પહેલો ને ત્રીજો સરૂપ હોવાથી ભિન્નરૂપના દ્વિતીય સંધિથી તે બે છૂટા પડ્યા છે. ચોથો સંધિ છૂટા પડેલા ત્રીજાના પ્રતિધ્વનિ રૂપ છે.

પૂર્વોક્ત રચોદ્ધતા સાથે સંબંધ ધરાવતો મંબુલાવિણી છંદ હવે લેઇએ. તેનું ઉદાહરણુ.

મંલુભાષિણી.

વનિતા વિવેકી કહિ એ વને ધને ? ટપ એ તું ઝાળખીશ આ જ લક્ષ્યે.

તવ બહાવિડી મૃગવિ શાં વિશાળ ને અતિ એહનાં નયનિયાં ન્સાળ છે. (નિઃકર્મોર્વશીય.)

રથોદ્ધતાના ચરણના આરંભમાં બે લઘુ ઉમેર્યાથી મંલુભાષિણી બને છે. એ વિકૃતિની ઉત્પત્તિ ઉપરથી એવો નિયમ બંધાય છે કે સંવાદ બાળવીને ચરણના આરંભમાં રૂપનો વધારો ઘટારો કરી શકાય.

આ વર્ગમાં પ્રભા કિંવા પ્રમુદિતવદના નામે છંદ છે, તે મહાકવિ ભારવિના કિરાતાર્જુનીય માં મળી આવે છે. એના ચરણના લલલલ, લલગા, લગાલ અને લગા એવા ચાર સંધિ છે. એમાં રૂપની અને ભરની નવનવી વ્યવસ્થાને લીધે સંવાદ બહુ મનોહર નીવડે છે.

હવે તેર રૂપના છંદ શરૂ થાય છે. પહેલવહેલું પ્રભાવતી ને રુચિરાનું ભેડકું આપિયે ધિયે. તેનાં ઉદાહરણ:—

પ્રભાવતી.

તૂં ભાસિ જો સુણ ગણના ગિખાવની, મેઝી સદા મુજ પશુ તૂં પ્રભાવતી,
તાગે જ 'હ' જન ભગવંતિ ભાતી ! દેવી ! એ ત્વિ મુજને વિશ્વાતી (દવપત પિમળ)
રુચિરા.

ગજેન્દ્ર ગા મહાભ મનિમુખ્ય બે મવીતમે બગ અતુને વની મટે;
તદાંદિ નિધી કશિષિ ગિ રાજલદિભ, તે અનિશ્ચયે અતિ અટવાય છે ખરે । (મુદારાસ.)
પૂર્વે કહેલા ઈંદ્રવંશા ને વંશસ્થના ચરણનું પાંચમું રૂપ જે શરૂ છે તેને સ્થાને આ ભેડકામાં બે લઘુ છે. આ ફેરફારથી ચાલ ફરી વાય છે. આથી, એક રૂપને સ્થાને બે રૂપનો આદેશ શુદ્ધ રૂપરચનામાં અનિષ્ટ છે એવું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રભાવતી રુચિરાની વિકૃતિ છે.

તેર રૂપનો ત્રીજો છંદ કુટલા કિંવા કલહંસ છે. એનું ઉદાહરણ:—

કલહંસ.

સમરો સગાધિ શુભ સ્નેહ સ્ત્રીને, કલહંસ કંઠે કંઈ વાણિ કવીને,
સુખસાગ આજ ધર્મ લાજ વધારે, શુભ તાજ તે જ જન સર્વ મુવરે. (દવપત પિમળ)

પૂર્વોક્ત પ્રમિતાક્ષરાની આ વિકૃતિ છે. પ્રત્યેક ચરણમાં અતિ શુભ્ના ઉમેરાથી એ સિદ્ધ થાય છે. એની ઉત્પત્તિ સૂચવે છે કે સંવાદ બાળવીને ચરણના અંતમાં રૂપનો વધારો ઘટારો થઈ શકે.

ચાહ રૂપનો વસંતતિલકા મુપસિદ્ધ છે. છંદનું ઉદાહરણ:—

વસતતિલકા.

ધેગી રહંત તિમિષે ધનધોર છાની હાવા જતી વિજ જથી અભિસારિકાની
 ઝાઝી ઝવે ઝળઝળાતિ ઝિષે ઝનેરી, જાણે કસોટિ કસિ નેહ સુખર્ણુ કરી ! (ગીતગોવિંદ.)

એની વિલક્ષણતા એની રચનામાં રહેલી છે. આરંભમાં જે રૂપ પ છે, તે જ ઉલટા ક્રમે અંતમાં છે. આરંભના સમૂહમાં બીજી અને ચોથું ને છઠ્ઠું રૂપ જોરદાર છે. અંતના સમૂહમાં છેડેથી વિલોમ ગણતાં બીજી ને છઠ્ઠું રૂપ જોરદાર છે. આ બે સમૂહ મધ્યમાં લગા બીજીથી જોડાયેલા છે. લોમવિલોમ રચનાનો સંવાદ લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે.

આ વર્ગનો બીજો છંદ પથ્યા કિંવા મંજરી છે. એ શિશુપાલવધના ચોથા સર્ગમાં વપરાયેલો છે, એનો ન્યાસ

લલગા લગાવ લલગા લગા લગા

એ પ્રમાણે છે. બીજો સંધિ સમાન જોર અને રૂપના પહેલા અને ત્રીજા સંધિને નોખા પાડી નાનાત્વ આણવાને માટે છે. પાંચમો સંધિ ચોથાનો પ્રતિધ્વનિ છે.

એ જ વર્ગમાં પ્રમદા અથવા કુરરીરુતા છંદ આવે છે. એ છંદ નર્દટકની પ્રકૃતિ છે. શિશુપાલવધમાં વપરાયેલો એ મળી આવે છે.

લલવલ ગાવ ગાલ લલગા લલગા

એ પ્રમાણે એ છંદનો ન્યાસ છે. બે બે સમાન સંધિ એમાં જોડે આવેલા છે તે બિંબપ્રતિબિંબ ન્યાયે મૂકાયેલા છે.

પંદર રૂપનો રમણીયક છંદ પણ શિશુપાલવધમાં વપરાયેલો છે. રથોદ્ધતાના ત્રીજા સંધિ પછી તેનું પ્રતિરૂપ પ્રતિધ્વનિન્યાયે ઉમેરવાથી એ છંદનું ચરણ સિદ્ધ થાય છે. એ ફેરફારથી સવાદ બદલાઈ જાય છે. અર્થાત્ રમણીયક સ્વતંત્ર છંદ છે, રથોદ્ધતાની વિદ્યુતિ નથી. આવી જ રીતનો ફેરફાર કવિ ન્હાનાલાલે વસંતતિલકામાં કરેલો સાહસ્યરસિકને યાદ હશે.

સોળ રૂપનો વાણિની છંદ છે. એનો મધ્ય પિંડ રથોદ્ધતાના ચરણના જેવો જ છે. તેના આરંભમાં ચાર લઘુનો અને અંતે એક શુદ્ધનો વધારો જોવામાં આવે છે. આરંભના ચાર લઘુ રૂપના સંધિને હીધે રથોદ્ધતાથી વાણિનીની ચાલ નોંખી પડે છે.

મત્તર રૂપનો નોંધ લેવા જેવો છંદ પૃથ્વી છે. એનું ઉદાહરણ—
 પૃથ્વી.

મહા કલિન વેદના મનનિ મારિ જે ના લહે,
 પ્રભાવથકિ પ્રીત પ્રીતિ અથવા અવતા વહે,

તથા તરણિ તેવિના મિલનનો લુખો વાંઝિયો

મનોરથ જગાડિ માગ નિજ કોડ પૂરા કરો । [વિક્રમોર્વશીય.]

આ છંદના ચરણમાં પહેલાં છ રૂપનો સંધિ પ્રતિધ્વનિન્યાયે બે વાર વાપર્યો છે. ત્રીજી વાર એના એ સંધિની યોજના કરતાં ત્રીજા ને ચોથા લઘુને સ્થાને એક ગુરુ સુકી નવો સંધિ બનાવી નાનાત્વ આણ્યું છે તે લક્ષમાં લેવા જેવું છે. ઈદ્રવંશા ને વંશસ્થના પાંચમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આણ્યાથી પ્રભાવતી ને રુચિરા છંદ સિદ્ધ થતા જોયા, તે બેનો સંવાદ જેમ ઈદ્રવંશા ને વંશસ્થથી નોંખો પડે છે, તેમ અહિં પણ સંધિગત બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ રૂપની યોજના થયાથી તૃતિય સંધિ ચાલમાં પહેલા બે સંધિથી નોંખા પડે છે.

ઉપર જે અગિયારથી સત્તર રૂપ સુધીના ચરણના અખંડ રૂપાત્મક છંદો આપ્યા તેમાં ઈદ્રવજ્ર, સ્વાગતા, રથોદ્ધતા, દ્રુતવિલંબિત, પ્રભા, પ્રભિતાક્ષરા, પ્રભાવતી, વસંતતિલકા, મંજરી, પ્રમદા, રમણીયક, વાણિની અને પૃથ્વી પ્રકૃતિ છંદ છે ; ને ઉષેંદ્રવજ્રા, ઈદ્રવંશા. વંશસ્થ, મંજુલાવિણ્ણી, કલહસ, ને રુચિરા વિકૃતિ છે.

અખંડ રૂપખંધ મૂકી હવે સખંડ રૂપખંધ તરફ વળિયે. આ પદ્યરચનામાં ચરણના બે કે ત્રણ ખંડ પડેલા જોવામાં આવે છે. ત્યાં એક ખંડ પૂરો થઈ બીજો શરૂ થાય છે ત્યાં યતિ મૂકાય છે. ચરણને અંતે તો યતિ સર્વ પ્રકારના છંદમાં હોય જ; તેને અહિં લેખામાં નથી લીધી. આ યતિ મૂકવી અનેક કારણથી આવશ્યક બને છે. કોઈ વખત ખંડ લાંબો થઈ જવાથી યતિની જરૂર પડે છે. કોઈ પ્રસંગે સમાન સંધિને નોંખા પાડવા યતિ ઇષ્ટ છે. કોઈ સમયે જિજ્ઞસ્યનાના ખંડોને જોડવાને યતિની અપેક્ષા રહે છે. ક્યારેક ઉત્તર ખંડ પૂર્વ ખંડ સાથે સામંગ વાંચતાં પાઠ વિસંવાદી થાય છે, ત્યાં સંવાદ જાળવવાને યતિ પ્રાપ્ત થાય છે. છંદોનાં ઉદાહરણો ઉપરથી યતિનાં સ્થાન સ્પષ્ટ સમજાશે.

યતિવાળી રૂપાત્મક પદ્યરચનાને સખંડ રૂપખંધ સંજ્ઞાથી ઓળખીશું. એ વર્ગમાં અગિયારથી માંડીને એકવીસ રૂપ સુધીના છંદો મળી આવે છે. અગિયાર રૂપનો શાલિની છંદ બહુ જૂનો છે એનું ઉદાહરણ:—

શાલિની.

પ્રીતીભાવે વંદિયે જોડી દાસ, માંતિ આપો નિઃશમાં નિઃશાસ !

ભક્તી આપો શુદ્ધ કાચી તમારી, સ્વપ્નમાં ત્રિત ગજો અમારી (મધ્ય પ્રાર્થના)

અહિં પહેલાં ચાર રૂપનો ખંડ નોંખો પડે છે ને પછીનાં આઠ રૂપનો નોંખો પડે છે. ઉત્તર ખંડ બીજા છંદોમાં ત્યાં દેખા દે છે, ત્યાં પણ તે ઉત્તરખંડજ રહે છે.

પૂર્વ ખંડ ને ઉત્તર ખંડ સજંગ વાંચી શકાતા નથી. માટે વચ્ચે યતિના ગાળો મેલ-
વો પડ્યો છે.

બાર રૂપનો એક સખંડ છંદ જલોદ્ધતગતિ છે. ભારવિ ને માઘે એ છંદ વા-
પ્યો છે. એના ચરણનો ન્યાસ.

લગાલ લલગા લગાલ લલગા.

એવો છે, એમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. બે ખંડ સમાન હોવાથી યતિથી નોંખા પા-
ડ્યા જણાય છે. જલોદ્ધતગતિ નામ છંદની ચાલ ઉપરથી રાખ્યું લાગે છે.

બાર રૂપનો વેશ્વદેવી છંદ પૂર્વે આપેલા શાલિની છંદની વિકૃતિ છે. ચાલને
યતિ એનાં એ છે. શાલિનીના ચરણમાં આરંભે ગુરુના પ્રશ્નપથી વૈશ્વદેવી સિદ્ધ થા-
ય છે, આ સંબંધમાં પૂર્વે મંજુભાષિણી ઉપર ટીકા કરતાં જણાવ્યુંજ છે કે સંવાદ
જાળવી આરંભમાં પ્રશ્ન કરવાની છૂટ છે.

તેર રૂપનો નોંધ લેવા જેવો છંદ ક્ષમા છે. ભારવિએ કિરાતાર્જુનીય માં એ
છંદ વાપર્યો છે, તેના ચરણનો ન્યાસ

લલલલ લલલ ગાલગા ગાલગા.

શાલિનીના ઉત્તર ખંડ અને ક્ષમાનો પૂર્વખંડ અનેક છંદમાં દૃષ્ટિએ પડે છે.
તે ૫ ક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. ક્ષમાનો ઉત્તર ખંડ શાલિનીના ઉત્તર ખંડમાંથી જિન-
નેર અંત્ય ગુરુ મૂકી દેવાથી સિદ્ધ થાય છે. આ સંબંધમાં કલહંસ ઉપરની ટીકામાં
મહેવામાં આપ્યુંજ છે કે સંવાદ જાળવીને અંતમાં વધઘટ કરવાની છૂટ છે.

તેર રૂપનો પ્રહર્ષણી ક્ષમા કરતાં પ્રાચીન છે. એનું ઉદાહરણ:—

પ્રહર્ષણી.

કોધાબ્ધી તણિ નિજ જાળ મધ્ય જેણે

નદાને ઝપિ પ્રજાજિયા નવેને

તે અંદ્રમહણુનિ ગાય હેરી હાવે

ધરાવો નમતિ અદ્ર સંકિ આવે, (મુદ્રારાસ.)

આમાં પ્રથમ ખંડને છેડે ને બીજા ખંડને આરંભે પણ નેરદાર રૂપ છે. બે
નેરદાર રૂપ સજંગ બોલવાની અગવડ દૂર કરવાને યતિ વિવક્ષિત છે.

ચૌદ રૂપનો સખંડ છંદ મધ્યક્ષમા છે. એનું ઉદાહરણ કિરાતાર્જુનીયમાં આ
વે છે. એના ચરણનો ન્યાસ.

ગાગા ગાગા વનવનવ ગાગા ગાગા

શાલિનીના પૂર્વ ખંડ, તે મધ્યક્ષમાનો પણ પૂર્વ ખંડ છે. એ-કેવળ

શુરુથી ખનેલા ખંડને તે પછીના કેવળ લઘુમય સંધિથી વિલંબિત ને દ્રૂત તત્વના લેહને લીધે નાંખેા પાડવાની જરૂર છે, તેથી પહેલાં ચાર રૂપ પછી ચતિ મૂકી છે તે આવશ્યકજ છે. મધ્ય સંધિ છ લઘુનો હોવાથી એને મધ્યક્ષમા નામ આપ્યું છે, તે સાર્થક છે. એ સંધિ આરંભના ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિ રૂપ સમાન સંધિને તેવાજ અંતના સંધિથી નાંખા પાડી સંવાદમાં નાનાત્વ આણે છે.

પંદર રૂપનો માલિની પ્રહરણી જેટલોજ જૂનો છે. એનું ઉદાહરણ:—

માલિની.

મધુપ! મધુરનેની કયાં ગઇ એ? કહેની,
નથિ થઇ અથવા તો ટળને ગંધિ એની,
મુતનુવદનની જો હોય તેં વાસ મેવી,
તવ થવિ લવયેશે પડો પ્રીતિ કેવી? (વિક્રમેર્વશીય.)

શાલિનીનો ઉત્તર ખંડ તેજ આનો ઉત્તર ખંડ છે. પૂર્વ ખંડ આઠ રૂપનો છે તે મધ્યક્ષમાના લઘુમય સંધિને અંતે જે શુરુના વધારાથી સિદ્ધ થાય છે. એ જે શુરુના સંધિનું આરંભક રૂપ જોરદાર છે.

સોળ રૂપનો કોઈ સખંડ છંદ નોંધ લેવા જેવો નથી. એનો ખંડ થોડે અંશે સત્તર રૂપના છંદોમાં વળી રહે છે. આ વર્ગમાં મેઘદૂતને લીધે પરમ પ્રખ્યાતિ પામેલો મંદાકાંતા છંદ છે. એનું ઉદાહરણ:—

મંદાકાંતા

‘ લોટે ખાયે પડિ જ પિયુડો, તેહંસં ચક્ર કેવી ?
બાયે ના એ મુખયિ કંઈ, ને કેડ થી એનિ લેવી ?
એવાં વેણો સુણિ સહિતણાં રોપ ફોગે પડંતાં ;
આંમૂ સાંચા મદિ સલુણિનાં ના વણા, ના ગ્યાં વા (અમરશતક.)

આ છંદમાં ચોથા અને દસમા રૂપ પછી ચતિ છે; તેથી એના ત્રણ ખંડ પડે છે. તે પૈકી પૂર્વ ખંડ ને ઉત્તર ખંડ પ્રથમ કહેલા શાલિની છંદના પૂર્વોત્તર ખંડ જ છે. મંદાકાંતાનો મધ્ય ખંડ વક્ષ્યમાણ હરિણીના પુર્વ ખંડ છે. ત્રણ કડકે રહી રહીને આખું ચરણ બોલાય છે, તેને લીધે કદાચ છંદનું મંદાકાંતા નામ રાખ્યું હોય. શાલિનીના ખંડોમાં વચ્ચે નવીનજ ચાલનો ખંડ પડ્યો, તેથી છંદમાં અપૂર્વ નાનાત્વ અનુચ્યૂત થયું છે.

સત્તર રૂપનો બીજો છંદ લવલૂતિને ત્રિય થઇ પડેલો શિખરણી છે. તેનું ઉદાહરણ:—

શિખરિણી.

સખીકરી સારી શિખ ન ગણુકારી, પ્રિતલડી

હડી તેવીસારી ભુંડિ! પ્રિતમજી શંસિદ લડી ?

ધિમંતા અંગારા પ્રગળ પ્રગળામી સમ સહી ?

સ્વહસ્તે ચાંપીને સ્થુરદન શાને કરિ રહી ? [અમરશતક]

આમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. જે ખંડનો સંવાદ બુદ્ધો છે. તેમને ભેડી દેવાને વચ્ચે યતિનો ગાળો નાંખ્યો છે.

સત્તર રૂપનો ત્રીજો સખંડ છંદ જિતાવળી ધીમી અને ફલંગ ઉપર ફલંગ-વાળી ચાલનો હરિણી છે. એનું ઉદાહરણ:—

હરિણી.

નવિન ધન આ ગાજે, ન્હોય નિશાચર પાપ એ;

સુરધનુપ એચેલું છે, નથી રિપુચાપ એ;

જળની વરસે વારા આતો, ન બાણુનિ પંકિત એ;

વિજ કનકની રેખા શી આ, ન તન્વિ દિપતિએ. [વિક્રમોર્વશીય]

આનો પૂર્વ ખંડ જે મંદાકુંતાના મધ્યમાં જાયો હતો, તે નવીન છે; તેવો જ ઉત્તર ખંડ પણ નવીન છે. બેની વચ્ચે શાલિનીનો પૂર્વ ખંડ ગોઠવ્યો છે. આવા ત્રણ ભિન્ન ભિન્ન ચાલના ખંડના ગાળા પૂરવા યતિ વિવક્ષિત જ છે.

અઠાર રૂપનો ઠોઠ સખંડ છંદ પ્રસિદ્ધ નથી.

આગાધીસ રૂપનો સખંડ છંદ એક શાર્દૂલવિક્રીડિત છે. તેનું ઉદાહરણ.

શાર્દૂલવિક્રીડિત,

શારે કાયલ કાન પંચમ સુરે લે તાન કુંજે ઝુલી,

ને ઝરે મંદુરં મધૂ પિ મધમાં કોલતિ ભૂંગાસી,

તેવા રંચ વસંતમાં વિરહની પીડે પ્રવાસી કુલી,

સાધી પ્રેમસમાધિ આધિ વિસરે આવી પ્રિયને મળી. (ગીતગોવિંદ)

એમાં બારમા રૂપ પછી યતિ છે. પ્રથમ ખંડ ચોટો થઈ ગયો છે, તથી યતિ અહિં અપેક્ષિતજ છે. બારરૂપ જેવડી ચોટી ચોટી ફાળને લીધે કદાચ છંદનું નામ શાર્દૂલવિક્રીડિત પડ્યું હશે.

વીસ રૂપનો સુવદના છંદ નોંધ લેવા જેવો છે. એનું ઉદાહરણ:—

સુવદના.

ગર્જતા, ભેખડોને બળ કરિ દળતા, કાળા તન છતાં,

સિદ્ધરે શોભુ, પ્રેમ મુજ ગજ મહા વારી બહવતા;

પ્રાંટો જે શોણ નામે નહ, 'ધન વનથી કાળો, તટ બળે,

મોડે ને નીર રેવે ગરજિ, પિ જ જશે તેનું સઉ જળે. (હુસારાક્ષસ.)

એમાં સાતમા ને ચૈદમા રૂપ પછી યતિ છે. પૂર્વ ખંડ ને મધ્ય ખંડ લિખ સંવાદના હોતાં કરી યતિ ગાળો પૂરી તેમને જોડે છે. ઉત્તર ખંડના આરંભમાં વધારે પડતા શુરુનો પ્રશ્ન છે. એનું નડતર મટાડવા મધ્યને ઉત્તર ખંડ વચ્ચે યતિ મૂકેલ છે.

એકવીશ રૂપનો સખંડ છંદ એક ધૃતશ્રી છે, જેને પંચકાવલી અને સરસી પણ કહે છે. એ માઘે વાપર્યો છે. એનો ન્યાસ.

લક્ષ્મણ ગાલ ગાલ લક્ષ્મણ લક્ષ્મણ લક્ષ્મણ લક્ષ્મણ લક્ષ્મણ

અહિં અગિયારમા રૂપ પછી યતિ છે, તે આવૃત્ત ઘટા સંધિને નોંખા પાડવા માટે મૂકવી પડી છે.

એકવીશ રૂપનો બીજો સખંડ છંદ સગ્ધરા છે. તેનું ઉદાહરણ:—

સગ્ધરા.

લાગતાં નેન સંગે નયન. ઉર હુની જગતાં રાગ કરી.

'વાર્ધતાં આધિ ચિતાતણી વરિ જતાં કામબાધા ધણેરી;

ને સદેશ સખીના મુખધિ પસરતાં, ગી ક્યા સાંધ કરી,

જ્ઞાત્રીની શેરિયા એ વિસરતું અગ્ને શાંતિ ચિત્તે અનેરી.' (અમરકાવલ.)

પુર્વે કહેલા સુવદના છંદના પુર્વ ખંડ ને મધ્ય ખંડ આના પણ પૂર્વને મધ્યખંડ બતા છે; ને શાક્તિની ઉત્તર ખંડ તે આનો ઉત્તર ખંડ છે. યતિ સાતમાને ચૈદમા રૂપ પછી છે. ઉત્તરખંડના લિખ સંવાદને લીધે સુવદનાથી સગ્ધરા છંદ જુદો પડે છે.

અહિં સખંડ રૂપ બંધનું પ્રકરણ પુરું થાય છે. યતિની ચોજનાથી આવા અપુર્વ સૌહર્દના એક એકથી નોંખા નવનવા છંદો શિષ્ટસાહિત્યના યુગમ્મં સંસ્કૃતની જાહો-જલાલીમાં થયા તે થયા. ત્યાર પછી એ માર્ગ બહુધા અકુરુષુ જ રહેા છે.

અર્ધસમપદ પદરચના અખંડ ચરણની છે. એ રચનાના પ્રસિદ્ધ છંદ અપ-રચકા, ગુપ્તિતાત્રા, સુંદરી ને માલ્યલાસ છે. વાસ્તવિક રીતે એ આ માત્રા ગર્ભ રૂપખંધના વૈતાલીય છંદમાંથી ઉત્પન્ન થયા છે. માટે એમને સ્વતંત્ર છંદ ગણવા બુદ્ધિ નાં પાડે છે. વિષમ પદરચનાનો ઉદ્ગતા છંદ અને તેની વિકૃતિઓ સારલક ને લલિત પણ વૈતાલીયની પેઠે માત્રાગર્ભ રૂપખંધના પ્રકાર છે.

ઉપર ગણાવેલા છંદો પૈકી અમુક છંદના વધતા ઓછા વપરાટ ઉપરથી ઉપયોગી અનુમાનો નીકળી શકે છે. સ્વકારના સમયના સર્ગખંધનું સર્ગશરીર એકજ

છંદનું ઘડાતું. માત્ર સમાપ્તિ સુચવવાને લિખ્ત છંદનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો, આ વ્યવસ્થા અતિ પ્રાચીન છે. ઋગ્વેદમાં એક જ છંદમાં આખું સૂક્ત રચી સમાપ્તિ લિખ્ત છંદથી સૂચવવાનો સંપ્રદાય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ ઘણા જૂના વખતથી આદ્યા આવેલા ધોરણ પ્રમાણે રણુર્વશ ના છ સર્ગ અનુષ્ટુબ્ પ્રલોકમાં અને નવ સર્ગ ઉપેદ્રવજ્ઞ અને તેની વિકૃતિઓમાં રચાયલા છે ; બે સર્ગ રથોદ્ધતામાં છે, ને એક સર્ગ મુંદરીમાં છે. ઉપરાંત એક સર્ગ લિખ્ત લિખ્ત છંદો રચવાની કુશળતા પ્રદર્શિત કરવામાં કવિએ રોક્યો છે. રઘુકાર સર્ગનું શરીર વસંતતિલકામાં કે જાગતી ઉપજાતિમાં ઘડતો નથી. તેમજ સર્ગને અતે શાર્દૂલવિકૃતિવાપરતો નથી, આ વિલક્ષણતાને આધારે કુમારસંભવ ના આઠમા સર્ગ પછીના ભાગના કર્તૃત્વ સંબંધી ચોક્કસ અનુમાનપર આવી શકાય છે. એ મહાકાવ્યનો ચૌદમો અને પંદરમો સર્ગ જાગતી ઉપજાતિમાં છે ને સત્તરમો વસંતતિલકામાં છે. વળી પંદરમા સર્ગની સમાપ્તિએ શાર્દૂલવિકૃતિ દર્શન દે છે. આ જાણું અકાલિદાસીય છે. વળી સર્ગ ૧૧, ૧૨ ને ૧૩ એકજ છંદમાં છે. કાલિદાસ બે સર્ગથી વધારે એના એ વૃત્તમાં લખતો નથી. આ કારણોને લીધે ખાતરીથી કહી શકિયે છિયે કે આઠમા સર્ગ પછીના ભાગ કાલિદાસની કલમનો નથી. આવાં જ કારણોને લીધે ઋતુસંહાર ને પણ કાલિદાસની કૃતિ તરીકે કબૂલ રાખવા બુદ્ધિ ના પાડે છે.

વળી અમુક છંદના ઉપયોગના તારતમ્ય ઉપરથી કાલિદાસ ને ભવભૂતિએ કેવા ક્રમમાં પ્રયોગજંધો લખ્યા તેની પણ કલ્પના થઈ શકે છે. વંશસ્થ, વસંતતિલકા અને શાર્દૂલવિકૃતિના ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિગત પ્રમાણ ઉપરથી રઘુકારે પહેલું માલવિકાગ્નિમિત્ર પછી વિક્રમોર્વશીય અને છેલ્લું શાકુન્તલ રચ્યાનું અનુમાન બંધાય છે. કાલિદાસ ને ભવભૂતિના સમયમાં ઘણાં સૈકાનું અંતર છે. એ ગાળામાં ગાથા છંદને સંસ્કૃત કવિઓએ તણ દીધો, તેથી તેને પ્રાકૃત કવિઓનો આશ્રય લેવો પડ્યો. વસંતતિલકાને સર્ગજંધમાં સ્થાન મળ્યું, એટલે તે છંદનો પ્રચાર પ્રયોગજંધમાં થયો; તેને બદલે સર્ગજંધમાં કુશળતા જ જણાવવાને એકાદ સર્ગમાં જે તવનવા કઠિન છંદ વપરાતા તે પ્રયોગજંધમાં વધારે વધારે વપરાતા થયા. આ દુર્ઘટ છંદો પૈકી ભવભૂતિને પ્રિય શિખરિણી છે. એ છંદના એછા વધતા વપરાત ઉપરથી કવિએ પહેલું માલતીમાધવ પછી મહાવીર ચરિત ને છેલ્લું ઉત્તરરામચરિત રચ્યાનું અનુમાન બાંધી શકાય છે. આ પ્રયોગજંધોમાં શિખરિણીનો ઉપયોગ જેવો ઉત્તરોત્તર વધે છે તેવો વસંતતિલકાનો થયે છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના આરંભનાં સૈકામાં એક બીજા પ્રકારની પદ્યરચના પણ

ઉત્પન્ન થઇ. એ પદ્ધતિના તે માત્રાબંધ.એનો વિકાસ તો આપણે આગળ જોઇશું. અહિં તો એના અર્થમાંકુરની નોંધ લેવાની છે. એ અંકુર તે માત્રાગર્ભ રૂપરચનાનો વૈતાલીય અને શુદ્ધ માત્રાત્મક રચનાનો ગાથાછંદ છે.એ છંદો,જેને મહાભારત અને રામાયણ ની પેઠે પ્રબલક્રીય સાહિત્ય કહી શકાય, એવા પ્રાચીન યૌધ અને લૈન આગમોમાં પ્રથમ દેખા દે છે. વૈતાલીય છંદના પૂર્વ ભાગમાં અમુક સ્થાનમાં અમુક રૂપજ આપવું જોઇયે એવો નિયમ નથી. આખા પૂર્વ ભાગનું એકત્ર વજન મુકરર છે; તે જળવાય એટલે બસ. એ વજનના એકમને માત્રા કહે છે. વૈતાલીયના વિષમ ચરણના પૂર્વ ભાગમાં છ અને સમના પૂર્વ ભાગમાં આઠ માત્રા આવે છે. એક માત્રાના બીજને લ સંજ્ઞા આપિયે છિયે; કેમકે લઘુની એક જ માત્રા યાંચ છે. બે માત્રાના બીજને દ કે દા સંજ્ઞાથી જોળખીશું. તે બીજ બે લાનું પણ બને અથવા એકે જા એટલે શુરુનું પણ બને. વિચાર્યંભાણુ વૈતાલીયના માત્રાત્મક ભાગો દ બીજની ત્રણ ને ચાર આવૃત્તિના બનેલા છે. ઉત્તર ભાગ રૂપાત્મક છે; તેનો ન્યાસ ગાલગા લગા એવો છે. બે ભાગ જોડતાં વૈતાલીયના પહેલા બે ચરણનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

દદદા પછિ ગાલગા લગા

દદદા ન પછિ ગાલ ગાલગા

ત્રીજું ચોથું ચરણ અનુક્રમે આ બે ચરણો જેવાંજ છે. સમ ચરણના માત્રાત્મક ભાગને અંતે એક દા બીજ વધવાથી રૂપાત્મક ભાગમાં ભેરની વહેંચણી બદલાઈ સૌંદર્યપોષક નાનાત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રત્યેક ચરણને અંતે શુરુ વધારવાથી વૈતાલીય ઉપરથી એપચ્છંદસિક નામે વિકૃતિ કે ઉપચ્છંદ પ્રગટે છે. વૈતાલીય અને એપચ્છંદસિકના માત્રાત્મક ભાગમાં વિષમ ચરણમાં છ લઘુ અને સમ ચરણમાં ચાર લઘુ એક શુરુ ને બે લઘુનો ચિત્રબંધ રાખવાથી અનુક્રમે અપવકત્ર ને પુષ્પિતાશા બને છે. અનુક્રમે ઉદાહરણ:—

અપવકત્ર.

મનનિ ઉપરનાં જ મીઠાં

સ્સહિણુ જે કરિયે મનામણાં,

ન ચતુસ્કર તે હરી શકે,

જ્યમ મણિ કૃત્રિમ ગમના સખે !

(વિક્રમોવૈશીય)

પુષ્પિતાશા.

દાણુ પણ ન વિજેય વેદનારી

મિટ મિટતાં પણ એદ દોષનારી

ચિત્તવિરહિણિ આત્રાન્નિ સાત્રા

અવ જિવશે કયમ જોષ્ઠ પુષ્પિતાત્રા ?

(ગીતગોવિંદ)

વળી એના એ જો છંદોના માત્રાત્મક લાગમાં વિષમ ચરણમાં લલગા લલ
ને સમમાં લલગાગા લલ એવો ચિત્રણ'ધ યોજવાથી અનુક્રમે સુંદરી ને માલ્યસારા
સિદ્ધ થાય છે. આ છંદોનો સંવાદ જાહુ કેમળ ને દ્રાવક છે. અનુક્રમે ઉદાહરણ—
સુંદરી.

નથી કારણ કોપનું કંઈ;

વણવાંકે વચકાઈ એ ગઈ.

ધણિયાણિનિ ધણી એ ધણી;

કરની વાત તહીં સિ વાંકની ? (વિક્રમેર્વશીય)

માલ્યસારા.

જીર્ણની જળખીનિ ને અધૂરી

અદખીડી અદભિધડી મધૂરી

અલિ! આ અલિ કૂમળી કૂળીને

રસતસ્થો શું સુમે વળીવળીને! (હાયાધટખર્ષર)

વેતાલીયનો દુકલ સંધિ ઝેવકાઈ અતુકલ સંધિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ સંધિને ચ
નામ આપીશું. લઘુ શુર ને લઘુ આવવાથી પણ ચાર માત્રાનો સંધિ બને છે, તેથી
અધી નાંખો પાડવા જુના ગણકોએ ગણએણીમાં આપેલી જ સંજ્ઞાથી જોળખીશું.
આ ચ ને જ નો ઉપયોગ વિચાર્યમાણ ગાથામાં પ્રથમ થયેલો જોષ્ઠએ છીએ. એ
છંદ જો વિષમ ચરણનો છે. એના પ્રથમ ચરણમાં પાંચ ચ પછી એક જ કે ચાર
લ અને તે પછી એક હ આવે છે, અને બીજામાં પાંચ ચ પછી એક લ ને તે પ-
છી એક હ આવે છે. છઠો સંધિ ચાર લ નો કે એક જ નો રાખવાનો હેતુ એવો
જણાય છે કે ચાર લ ના પ્રયોગથી આંચલ્ય અને એક જ ના પ્રયોગથી વિકટલ્ય
આવે છે. ઉત્તર ચરણમાં એક લ નો પ્રયોગ પણ ચૈથિલ્ય ટાળવાને માટે છે. ઉદ્ગી
તિ, ગીતિ, ઉપગીતિ અને આર્યોગીતિ ગાથાની ચાર પ્રધાન વિકૃતિ છે. ગાથાને આ
ર્યો પણ કહે છે. વળી આર્યોગીતિ સ્કંધક નામથી પણ જોળખાય છે. ગાથા અને ગી
તિનાં અનુક્રમે ઉદાહરણ:—

ગાથા.

ચંદ મળત ચદિ આવ્યો ન જણાયા તોય જલણનિ જોષ્ઠ

વિલપે વનમાં વિરહે વિધુરી રાધા ધિરજ જોષ્ઠ. [ગીતગોવિંદ]

'ગીતિ.

મ્હાવત, નૃપમેવક ને જોવાડી સરપનો, ત્રણે પોતે

બુલિ મધુમાં શુભિ મદમાં બુલિ મત્રે જીવ ખુએ વગરમેતે [મુદ્રારાક્ષસ]

સુનિકાળના સંસ્કૃતનો પ્રધાન છંદ જેવો અનુષ્ટુભ્ શ્લોક છે તેવો તે પછીના પ્રાકૃતનો પ્રધાને છંદ ગાથા છે. સાતવાહનની ગાદાસત્તસદ્ અને વાકપતિનો ગ-જડવહો બંને ગાથામાં છે. અવરસેનનો સૈતુવન્ય, ગાથાની વિકૃતિ જે સ્કંધ કિંવા આર્યાગીતિ, તેમાં છે. ગાથા અને તેની વિકૃતિઓ તેમનાં નામમાં સમાયલા સંકેત પ્રમાણે પાઠ્ય કરતાં ગેય તરીકે વધારે વપરાઈ હશે.

આ રીતે સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળનો માત્રાગર્ભ રૂપબંધ માત્રાત્મક દ સંધિનું આપણને પ્રથમ દર્શન કરાવે છે. તે જ સમયમાં એ સંધિ બેવડાઈ એ સંધિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ કાળમાં લ બીજનું ચાંચત્વ અને જ સંધિ નું વિકટત્વ પણ પરભાય છે. વળી માત્રાબંધમાં યતિની યોજના પણ એ કાળમાં થાય છે.

માત્રાગર્ભ રૂપબંધનો વૈતાલીય અને કેવળ માત્રાબંધનો ગાથા છંદ પ્રાકૃતમાં ઉત્પન્ન થયા, તેની અસર સંસ્કૃતમાં પણ જણાઈ. રઘુકારનો મહામાલિની છંદ વૈતાલીયની પેઠે મિશ્ર છંદની ચિગબંધાત્મક વિકૃતિ છે; એના આરંભમાં છ લઘુ આવે છે, તે રૂપાત્મક સમૂહ છે. તે પછી ગાલગા સંધિની ચાર આવૃત્તિ આવે છે. એ ગાલગા સંધિ માત્રાત્મક દાલદા સંધિ ઉપરથી થનારો ચિગસંધિ છે. આ રીતે મહામાલિની છંદ રૂપાત્મક લાગનો અને માત્રાત્મક લાગનો બનેલો છે; એટલે કે તે રૂપગર્ભ માત્રાબંધનો પ્રકાર છે.

શબ્દચિત્રં વાચ્યચિત્રમવ્યજ્ઞ્યં ત્વરં સમૃતમ્ । એમ કહેતાં છતાં પણ ચિગના મોહથી જેમ કાંપસાહિત્યમાં દ્વિસંધાન, રાવણાર્જુનીય, નલોદય, રાઘવપાંડવીય, રામકૃષ્ણવિલોમકાવ્ય જેવાં અનેક ચિત્રકાવ્યનો ઊકરડો વધી ગયો, તેમ ઉપર દિ-ઞ્દર્શન કરાવેલા ચિત્રબંધના મોહથી પદરચનામાં ચંડવૃદ્ધિપ્રપાત, મત્તમાતંગલીલા-કર, સિંહવિકાંત, કુસુમસ્તબક, અનંગશેખર આદિ દંડક છંદોનો અનિદ્ર સ્વચ્છંદ વિકાસ થયો. સંસ્કૃત માલતીમાધવનો સંગ્રામદંડક આ રાક્ષસી દંડકોમાંનો એક છે. ભવભૂતિનું નામ પણ તેને શ્રુતિસંવાદી કરવા સમર્થ નથી. તો કૃષ્ણનિશ્રનાં મવોઘવન્દ્રોદય ના બ્રહ્મ યમ ગયેલા દંડકનું તો શું ગણ્યું? એ દંડકોના આરંભમાં છ લઘુનો સમૂહ હોય છે. તે રૂપાત્મક છે; તે પછી લદાદા કે 'દાલદા એ મૂલભૂત માત્રાત્મક સંધિનું ચિત્રરૂપ જે લ'ગાગા કે 'ગાલગા તેની સાતથી માંડીને ત્રણસે' એક-

ત્રીશ આવૃત્તિ રાખે છે, એ આવૃત્તિવાળો ભાગ વાસ્તવિક રીતે માત્રાત્મક છે. માત્ર ચિત્રખંધને લીધે તે રૂપાત્મક જણાય છે. હોળીના દિવસોમાં બાળકો બે દંડકા લઈ નગારીઓ વગાડવા મંડી ભય છે. તેમાંથી નીકળતા એકધારા કંઠોર ધ્વનિમાં અને જળતરંગના તાલબદ્ધ રમણીય રણકારમાં જેટલો ફેર રહે છે, તેટલો મનોહર માત્રાખંધમાં અને આ વિચિત્ર દંડકોમાં ફેર છે.

હવે સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના પ્રમાણિકા, તોટક, દોધક અને સગ્વિણી છંદ લઈએ. પહેલો નલોદયમાં, બીજો ચોથો શિશુપાલવચમાં ને ત્રીજો નૈપયમાં મળી આવે છે. એ છંદોને અક્ષરમેળ ગણવાનો ધારો છે, પરંતુ વાસ્તવિક રીતે માત્રાખંધ પ્રકૃતિની એ ચિત્ર રચનાવાળી વિકૃતિ છે. પ્રમાણિકા ચિત્રરચનામાં લઘુશુરુની ચાર આવૃત્તિ થી બને છે. ઉદાહરણ

પ્રમાણિકા.

જગ લગાડિ જવડો, પ્રમાણિકાપણુ* ધડો,

વધે વડાઈ નિધમાં, બવું ચશે બલિધમાં. (૬૫પત પિંગળ)

એના આરંભમાં એક માગાનો બિનભેર લઘુ છે; તે નોંખો રાખી ભેરદાર બીજથી શરૂ થતા સંધિ પાડિયે, તો ગિકલ દાલ સંધિની ગણુ આવૃત્તિ અને તે પછી દા બીજ આવે છે. પરંતુ આરંભનો લઘુ જે બિનભેર છે, તેનું બિનભેરપણું જળવવાને પ્રથમ માગાસંધિના દા બીજમાં ગા રૂપ વાપરવાની જરૂર છે. એ એક રૂપના વપરાટથી પ્રમાણિકા, જે બધા અંશમાં માત્રાત્મક થઈ શકે છે, તેનું માત્રાત્મકપણું જતું રહેતું નથી. બધની સ્થિરતાને માટે આરંભમાં ને અંતમાં તથા કવચિત અન્યત્ર જુજ રૂપ વપરાતાં આપણે આગળ પણ ભેઈશું. બિનભેર એક માત્રાના બીજ પછી ભેરદાર શુરુ રૂપનો પ્રયોગ માત્ર સવાદનો પ્રકાર સૂચવવાને અને દૃઢ કરવાને માટે છે. તોટકમાં આવી રીતે ચિત્રરચનાના સંધિ, જે બે બિનભેર રૂપથી શરૂ થાય છે, તેના પ્રથમ સંધિનાં એ બે બિનભેર રૂપ નોખાં રાખી ભેરદાર બીજથી આરંભ થતા ત્રણ ચ સંધિ અને તે પછી દા બીજ ગોઠવાઈ ભય છે. અહિં પણ પહેલાં બે બિનભેર લઘુ બીજનું બિનભેરપણું જળવવાને પ્રથમ માત્રાત્મક સંધિના દા બીજમાં શુરુ રૂપ વાપરવું પડે છે આ પછીનો દોધક તો ચાર ચાર સંધિનો જ બન્યો છે. એની પ્રકૃતિ સોળ માત્રાની ચોપાઈ કે ચરણાકુળ છે. માત્રાખંધની રૂપમાં ગોઠવણી માત્ર વૈચિત્ર્ય જીવજલવા માટે છે. સગ્વિણીનો ગાલગા માત્રાત્મક દાલદા સંધિની ચિત્રરચનાવાળી વિકૃતિ છે, અર્થાત તે પણ પ્રકૃતિ તરફ લક્ષ રાખતાં માત્રાત્મક ઠરે છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળ મૂડી આપણે હવે અપભ્રંશકાળમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. અહિં આરંભમાં ઉપોદ્ઘાતરૂપે માત્રાળંબનો રૂપળંબથી ભેદ જણાવિયે છિયે. આપણે જોઈ ગયા કે રૂપળંબમાં આવૃત્ત રચના નિષિદ્ધ છે. એક સંધિ પ્રસંગે બે વાર વપરાય છે, તે બિંબ પ્રતિબિંબ જેવા સંધિ પ્રતિસંધિના સંબંધે વપરાય છે. આવૃત્તિનો સ્પર્શ ત્યાં છે નહિ. માત્રાળંબનું નિળંબન જ આવૃત્તિ છે. રૂપળંબમાં બે કે વધારે સંધિ રૂપિંડમાં એક છતાં જોરની વહેંચણીમાં જુદા પડે છે. માત્રાળંબના સંધિ માત્રાપિંડમાં તેમજ જોર નજોરમાં એકસરખા રહે છે. રૂપળંબમાં શુરુને સ્થાને, લઘુ, લઘુને સ્થાને શુરુ, એક શુરુને સ્થાને બે લઘુ, બે લઘુને સ્થાને એક શુરુ, શુરુલઘુને સ્થાને લઘુશુરુ, અને લઘુશુરુને સ્થાને શુરુલઘુ, એવો ફેરફાર ચરણના ચરીરમાં થઈ શકતો નથી. માત્રાળંબમાં બે માત્રાના એક બીજને સ્થાને એકએક માત્રાનાં બે બીજ, એકએક માત્રાનાં બે બીજને સ્થાને બે માત્રાનું એક બીજ, દાંલ સંધિને સ્થાને ક્વચિત્ દાંલ, ચને સ્થાને જ, ચચને સ્થાને દાંલ દાંલ દા વગેરે સમાન માત્રાપિંડના પ્રયોગની છટ છે. રૂપળંબમાં સંધિનું સિત્તત્વ પ્રધાન અને સંધિગત રૂપનું નાનાત્વ ગૌણ રહે છે. માત્રાળંબમાં સંધિ અસિત્ત છતાં સંધિગત માત્રા બીજમાં નાનાત્વનો સંપૂર્ણ અવકાશ છે. એક માત્રાના લ બીજમાં થનથનાટનો, ચ જવળાટનો, વેગનો સૂક્ષ્મ ભાવ રહ્યો છે. બે માત્રાના ગ બીજમાં પ્રૌઢતાનો, ગંભીરપણાનો, વિપુલતાનો, મંદતાનો ભાવ સમાયો છે. લઘુશુરુની શક્તિના સંબંધમાં ચિત્રરચનાવાળા શેષા, માણવક, ત્વરિતગતિ ને તરલ છંદનો સંવાદભેદ જોવા જેવો છે. ચારે બાર માત્રાના છંદ છે. છ શુરુના ચરણનો ચિત્રરચનાવાળો શેષા છંદ બને છે. તેની ચાલ શુરુના શુરુત્વને લીધે વિલંબિત છે. એથી ઉલટું લઘુપ્રધાન ચિત્રરચનાના ત્વરિતગતિની ચાલ નામ પ્રમાણે બહુ અંશે ત્વરિત એટલે દ્રુત છે. સર્વ લઘુનો તરલ તો પૂરેપૂરો તરલજ છે. લઘુશુરુની સરખી, સરખા સ્થાને વહેંચામણીવાળા ચિત્રરચનાના માણવકની ચાલ એ વહેંચામણીની બળે, મધ્ય છે, આ લઘુ શુરુ બીજોતો ચોગો નવનવા ભાવ સૂચવવાની શક્તિ ધરાવે છે. એમની ચોજના માત્રાળંબમાં ઇચ્છાનુસાર કરી શકાય છે. રૂપળંબમાં એવી છટ નથી. માત્રાળંબ મૃદુ છે, રૂપળંબ ઘટ્ટ છે. માત્રાળંબ સાદો છે; રૂપળંબ પ્રૌઢ છે. માત્રાળંબ સરળ છે; રૂપળંબ વિકટ છે.

માત્રાળંબ છટોની પર્ચોલોચના સહજ છે. રૂપળંબમાં તો એકેએક છંદ વિચારવો પડે છે. માત્રાળંબમાં મૂળ અને મિશ્ર સંધિ જાણ્યા એટલે બસ. વળી રૂપળંબમાં સંવાદની સ્થિરતાના નિયમો ઘડી રાખ્યા છે. માત્રાળંબમાં તે લાગુ કરવા સહજ છે. આથી કરીને તે તે માત્રાળંબ સંધિના પેટામાં છટોનાં નામ જ ગણાવી જ-

વાનું રાખ્યું છે, છ'દોનાં ઉદાહરણ આખ્યાં નથી.

રૂપબંધની પેઠે માત્રાબંધમાં પણ અખંડ સખંડ બંને પ્રકારની પદરચના ભવામાં આવે છે. ન્હાનામાં ન્હાનો સંધિ લ છે. એ સ્વતંત્ર સંધિ તરીકે પૂર્વે કહે લા ગાથા છંદનાં ઉત્તરાર્ધમાં પાંચ ચ પછી દેખા દે છે. બીજો સંધિ દ છે. તે ઉક્ત ગાથાના ચરણને અંતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્રીજો ફલ સંધિ છે. મહીદીપ, હીર, વગેરે છંદ એ સંધિના બનેલા છે. ચિત્રરચનાવાળા સમાનિકા, સેનિકા, ચામર વગેરે પણ આ સંધિના પેટામાં આવે છે. ચોથો સંધિ લદા છે. તે સાદા માત્રાછંદમાં ક્વચિત્ દાલના આદેશ તરીકે દેખા દે છે. એ સંધિ બંધમાં વૈચિત્ર્ય અને વિકટત્વ આણવાને ઉપયોગી છે. લગા રૂપમાં તે ચિત્ર રચનાવાળા પ્રમાણિકા, નારાય વગેરે છંદમાં વપરાયલો મળી આવે છે. પ્રમાણિકાના નિરૂપણમાં પૂર્વે જુદી સંધિવ્યવસ્થા બતાવી છે. તેથી અને સ્વતંત્ર છંદ:સાધક સંધિ તરીકે સ્વીકારવાની અગત્ય રહેતી નથી. પાંચમો સંધિ દાદા છે. જેને ચ સંજ્ઞા આપી છે. તે સંધિના આભીર, તુરગ, હાલક, ચોપાઈ, ચોપાયા, રુચિરા, સૈવૈયા વગેરે માત્રાછંદ બન્યા છે. ચિત્રરચનાવાળા શેષા, માણવક, ત્વરિતગતિ, તરલ, વિદ્યુન્માલા, મંદર, મોહક, કિરીટ, વિશેષ, મહિરા, કક્ષિપાત, પંક્તિ કિંવા હંસા, ચિત્રપદા, દોષક, ધંદ્રવિજય, કુસુમવિચિત્રા, તામરસં, મત્તમયૂર, માળા, સારંગી, શંભુ, હંત્રી વગેરે છંદ પણ ચ સંધિના પેટામાં આવે છે. પૂર્વે તોટકને પણ આ સંધિના પેટામાં નાંખ્યો છે, તે અન્વયે એના જેવી ચિત્ર રચનાના તિલકા, નલિની, ચિત્ર, દુમિલા, તારક, અરવિંદમુખી ને કીશોર પણ આ સંધિના પેટામાં સ્થાન પામે છે. છટ્ટો સંધિ લદાલ છે એ ચ ના આદેશ તરીકે ક્વચિત્ વપરાય છે. એની ચાર લ રૂપ અને લગાલ કિંવા જ રૂપ ચિત્રવિકૃતિઓ વિશે ગાથા ઉપરના વિવેચનમાં ધ્યાન ખેંચવામાં આવ્યું છે. ચિત્રરચનાવાળા મનોહર, મોતીદામ, કળાકુશળ, સુમુખી, સુખદા વગેરે છંદો જ સંધિનો પરિવાર છે. આ છંદોની રચના ચિત્ર મટાડી સાદી કરવી હોયતો પ્રમાણિકા અને તોટકની પદ્ધતિ ઉપર સંવાદની સ્થિરતા બળવનાર વિશિષ્ટ રૂપના પ્રયોગથી બની શકે છે. સાતમો સંધિ લદાલ છે. એ સંધિના સાદા છંદો રચાયા નથી; પરંતુ સોમરાજી, ભુજંગી, ચંદ્રકીડા, દેવ, કંદ, શેલ, વર્ણુવાગીશ્વરી વગેરે ચિત્રરચનાવાળા છંદો છે ખરા. આઠમો સંધિ જે દાલદા તેનો જળતરણ છંદ બન્યો છે. જુલજુમાં પહેલા પાંચ સંધિ દાલદાના છે. ને તે પછી દાલ દાદાલ દાદા એ ત્રણ સંધિ છે. આ આઠમા સંધિના પેટામાં કમળ, મૃગી, મહાલક્ષ્મી, અગ્નિણી, સતી, પડઘમી, નિશિપાળ, ફલ, વૈકુંઠધામા, શારદા વગેરે ચિત્રરચનાવાળા છંદો ગોઠવાય છે. નવમો સંધિ દાદાલ છે.

એનો વિસ્તાર ચિત્રરચનામાં જ થયો છે; બુદ્ધો સારંગ, આભાર, હારી, કેતુમાળ, ગ્રાહી, સર્વગામી વગેરે છંદો. દસમો સંધિ દાદા છે; તેની સાદી રચનાનું ઉદાહરણ દીપક છંદ છે. અગિયારમો સંધિ દાદા છે; તેના ચિત્રરચનાવાળા ત્રણ દ્રષ્ટાંત મળી આવે છે; નારી, સમુદ્રી ને માણવકાકીડ, બારમા સંધિ દાદા લદાનું સાદું માત્રાપદ ઉદાહરણ હરિગીત છે. ચિત્રરચનાવાળા સંગતિકાને ગીતક છંદનું મૂળ બીજ આ બારમો સંધિ છે. તેરમો સંધિ દાદા છે. એ સંધિનો ચિત્રરચનાવાળો એક લો રૂપેમાળી છંદ આવે છે. ચૌદમો સંધિ દાદા દાદા છે, તેના પેટામાં સાદો ઉધાર છંદ આવે છે. આ સિવાય બીજાપણ બહુ શુદ્ધ અને મિશ્ર સંધિ શક્ય છે, કારત્તી આરબી પદરચના બહુધા માત્રાત્મક, પણ ચિત્રબંધમાં ગોઠવાયેલ છે.

ઉપર અખંડ માત્રાબંધની વીગત આપી. હવે સખંડ છંદ લેઈએ. એમાં એકવીસ માત્રાનો જલંગમ ચની બે આવૃત્તિ પછી દાદા એ ખંડનો અને જ બીજ પછી ચ ને તે પછી દાદાદા એ રીતે બનેલા ખંડનો નીપજે છે. અગિયારમી માત્રા પછી યતિ છે. વક્ષ્યમાણ હુદાનો ઉત્તર ખંડ, તે જલંગમનો પૂર્વખંડ છે. વળી હુદાના પૂર્વખંડમાં આરંભની ત્રણ માત્રા કરી જોર અને સંધિની વ્યવસ્થા મૂળ પ્રમાણે રાખિયે, તો જલંગમનો ઉત્તર ખંડ સિદ્ધ થાય છે. અર્થાત્ તત્ત્વદ્વિયે તે છંદ હુદાની વિકૃતિ છે. બીજે સખંડ છંદ શેલા તેનો પૂર્વખંડ બધી રીતે જલંગમના જેવો છે; ઉત્તરખંડ જ બીજ પછી ચની ત્રણ આવૃત્તિનો બનેલો છે. તે પછી અખંડ માત્રામેળ દુમિલાની વિકૃતિરૂપ મરહટ્ટા, લીલાવતી, પદ્માવતી, ત્રિભંગી ને મદનગ્રહા છંદ વિચારવા જેવા છે. એ પાંચે છંદોમાં આરંભનો સંધિ દા બિનજોર છે; ત્યાર પછી મરહટ્ટામાં ચની છ આવૃત્તિને છેડે દાદા, લીલાવતી, પદ્માવતી ને ત્રિભંગીમાં ચની સાત આવૃત્તિને છેડે દા તથા મદનગ્રહામાં ચની નવ આવૃત્તિને છેડે દા, એ રીતે સંધિની વ્યવસ્થા છે. પહેલા ત્રણ છંદમાં દસમી, અદારમી માત્રા પછી યતિ છે; ચોથામાં દસમી, અદારમી ને છન્વીસમી પછી અને પાંચમામાં દસમી, અદારમી ને બત્રીસમી પછી યતિ છે. તાત્વિક દ્વિયે અનાવશ્યક હોઈ વૈચિત્ર્ય ઊપજાવવા માટે છે. મરહટ્ટા, પદ્માવતી ને ત્રિભંગીમાં ખંડો અલ્પ યમકથી સાંકળી લીધા છે. મદનગ્રહામાં છેલ્લા બે ખંડોમાં અલ્પ યમક જોવામાં આવે છે. છંદમાંની યતિની પેઠે યમક પણ ચિત્રાત્મક છે. મૂલભૂત માત્રામેળ દુમિલા પ્રકૃતિમાં યમકે નથી ને યતિ એ નથી.

બે ચરણનું માત્રાત્મક ગાથા પ્રકરણ પહેલાં આપી ગયા છિયે. એમાં ન આવનારા ફક્ત વિષે કહેલું બાકી છે. એના નામ પ્રમાણે એ બે ચાર ચરણોનો છંદ

છે. એનો ઉત્તર ખંડ ચની ત્રણ આવૃત્તિ અને દાલ સંધિનો બનેલો છે. બંધની દૃઢતા માટે ઉપાંત્ય ગુરુ આણવો ઇષ્ટ છે. ઉત્તર ખંડમાં છેડે દા બીજના વધારાથી પૂર્વ ખંડ બને છે. ચ અને દાલ સંધિમાં આરંભક માગા જોરદાર રહે છે. જો કે ચરણનો ઉપાંત્ય અક્ષર ગુરુ રાખવો પડે છે, તો પણ હુહાની માત્રાબંધમાં જ ગણતરી થાય છે. આથી, સ્થિરતાને માટે એકાદ રૂપાત્મક બીજ દાખલ કરવાથી માત્રાબંધની માત્રાત્મકતા મટી જતી નથી એવું જે પૂર્વે કહેવામાં આવ્યું છે, તેની વિશેષ પ્રતીતિ થશે. મહાસંસ્કૃતનો ત્રિષ્ટુભ, સંસ્કૃતનો અનુષ્ટુભ, સંસ્કૃતપ્રાકૃતના આખ્યાનકી ને ગાથા, તેવો અપભ્રંશનો ખાસ છંદ કહિયે, તો હુહો છે. હુહાના ખંડ ઉલટાવ્યાથી સોરઠો નીપજે છે. ખરુ જોતાં એનું પૂર્ણ નામ સોરઠિયો હુહો છે. એનો એકશેષ કરવાથી સોરઠો સંજ્ઞા ઉત્પન્ન થઈ છે. અહિં ઉડિયાલાની પણ નોંધ લેવી જરૂરી છે. એ છંદ છુટો હાલ નથી વપરાતો, પણ છપયનું બંધારણ સમજવાને ઉપયોગી છે. હુહાના પ્રથમ ખંડના આરંભે બિનજોર દા સંધિના પ્રદેશથી એનો પૂર્વખંડ બને છે; ઉત્તરખંડમાં તો હુહાનો પ્રથમ ખંડ જેવો ને તેવો આવે છે. આ રીતે ઉડિયાલા સ્વતંત્ર છંદ નથી, પણ હુહાની-વિકૃતિ છે.

રૂપબંધ અને માત્રાબંધ છંદોના ચરણો સંકીર્ણ કરી નવા છંદો બનાવવાનો પ્રથા જૂના વખતથી ચાલ્યો આવે છે. એક જ પ્રકૃતિ અને તેની વિકૃતિઓ સંકીર્ણ કરવી સહેલ છે. આવા સંકીર્ણ બંધમાં ચરણ આપોઆપ બંધ બેસે છે. ઉપેદ્રવજૂ, ઇદ્રવજૂ આદિનાં, અથવા રથોદ્ધતા મંબુલાવિણીનાં ચરણો સહેજે સંકીર્ણ બંધમાં ગોઠવાઈ જશે. લિજ પ્રકૃતિનાં ચરણોનો સંકીર્ણ છંદ કુશળતાની અપેક્ષા રાખે છે. શાલિની અને મંદાકાંતા અથવા શાલિની અને વસંતતિલકાના ચરણોનો સંકર આ બીજા પ્રકારનો છે. માત્રાબંધમાં છપય છંદ રોલા અને ઉડિયાલા એકઠાં લેવાથી બન્યો છે. તેવી રીતે હુહો અને રોલા એકઠાં લેવાથી કુંડળિયો નીપજ્યો છે. આ છેલ્લા છંદમાં હુહાને અને રોલાને સાંકળી લેવાને કુંડળીની યુક્તિ વાપરી છે. તે યુક્તિ ચંદ્રાવલાની રચનામાં પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એનું ઉત્તરાર્ધ સોળ માત્રાની ચોપાઈનું બને છે. પૂર્વાર્ધમાં સરખી રચનાના બે ચરણો છે; પ્રત્યેક ચરણના પૂર્વ ખંડમાં સોળ માત્રાની ચોપાઈનું ચરણ અને ઉત્તર ખંડમાં હુહાનો ઉત્તર ખંડ આવે છે. અહિં સૂચના દાખલ કહેવું જોઈએ, કે કુંડળીની યોજનામાં આખો ખંડ ઉથલાવવાનું ધોરણ છે તેને બદલે આરંભના કે અંતના સંધિનો જ બિયલો દેવાનું રાખ્યું હોય, તો નિર્ણયકતાને દોષ ટળે.

અપભ્રંશકાળના ઉત્તર ભાગમાં ત્યારથી અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ લેખી શકાય, તેવામાં અક્ષરબંધ પુનરુત્થાપિત થાય છે. એ રચનાના અર્વાચીન વૃત્તા આવૃત્ત સંધિનાં છે. યતિનો ઘટિત વિનિયોગ કરી અનાવર્તી અક્ષરબંધની પદ્યરચના પ્રગટવી એ લવિષ્યાધીન વાત છે. આવર્તી અક્ષરબંધ ખેડ્યાનું માન હિંદીને અને મરાઠીને છે. એ રચનામાં ચાર પ્રકારના સંધિ અત્યાર સુધીમાં વપરાટમાં આવી છે; એકાક્ષર, દ્વ્યક્ષર, ત્ર્યક્ષર ને ચતુરક્ષર. નીચેના અભંગમાં પહેલાં એ સંધિનાં ઉદાહરણ છે.

અભંગ.

પાપચામનાઓ થાય ત્યાં ક્ષય

પામરો ઉદય પુણ્ય વૃત્તિ. (અભંગમાળા.)

અહિં પહેલાં ત્રણ ચરણો દ્વ્યક્ષર સંધિની ત્રણ આવૃત્તિનાં બનેલાં છે. છેલ્લા ચરણમાં એકાક્ષર સંધિની ચાર અવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં જોર પડે છે. ત્ર્યક્ષર સંધિના છઠ્ઠા રચાયા બાણવામાં નથી. તેનો ખ્યાલ આપવા નવું ઉદાહરણ રચી નીચે આપ્યું છે.

ત્યારથી કેડીને એ પરમારથ આદ્યે ઉત્તમ,

ભગવી ત્યારથ આચરે છે પગ્માથ મધ્યમ,

બગાડી પારડુ આધ છે નિજનો અગ્ર્ય અધમ

અગ્ર્ય વણ ભીંગનુ બગાડે છે તે અધમાધમ.

અહિં પ્રત્યેક ચરણમાં ત્ર્યક્ષર સંધિની છ આવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિનો પ્રથમ અક્ષર પૂર્વવત જોરદાર છે. ચતુરક્ષર સંધિનું પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ કવિત પ્રકરણ છે. એમાં પણ સંધિના આરંભમાં જોરની વ્યવસ્થા છે.

આવર્તી અક્ષરબંધ વધારે ખેડાઈ શકે એમ છે. અનાવર્તી અક્ષરબંધની લવિષ્યામાં આશા રખાય છે. અક્ષરબંધ પદ્યરચના સરલ ને સાહુજિક છે. એના અક્ષર સંધિમાં માત્રાસંધિના જેવું જ નાનાત્વ આણવાનાં તત્વો છે. સંભાળવાનું માત્ર એક જ છે તે એ કે રચના કીકી (ગાળી) પડવી ન જોઈએ.

પ્રસિદ્ધ અને સર્વમાન્ય પદ્યરચનાઓ ઉપલા વિવેચનમાં આવી જાય છે. એક જ અપ્રસિદ્ધ પદ્યરચના વિષે કહેવું રહી જાય છે. એને આજ પર્વત પદ્યરચનાના પ્રકારમાં સ્થાન આપવામાં આવ્યું નથી; એની નોંધ લેવામાં આવી નથી; એનું

અસ્તિત્વ જ પરખાયું નથી. એ પદ્યરચના એની લગિનીઓના મુકબલામાં અત્યંત સાદી છે, તેથી કોઈનું ચિત્ત તેના તરફ ન જોંચાય તે સ્વાભાવિક છે. ભાષાના શબ્દો અક્ષરોના બનેલા છે. તેને અવલંબીને અક્ષરબંધ પદ્યરચના પ્રગટે છે. શબ્દના અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ રૂપના હોય છે. તેના આશ્રયે રૂપબંધ પદ્યરચના ઉદ્ભવે છે. વળી અક્ષરો વચ્ચેના વિચારતાં એક માત્રાના કે બે માત્રાના હોય છે, તેને આગળ કરીને માત્રાબંધ પદ્યરચના પ્રસરે છે. શબ્દમાં આવેલા અક્ષરોમાંથી કોઈના ઉપર સ્વાભાવિક રીતે ભાર પડે છે ને બીજા ભાર વગરના હોય છે. આ ભારને આપણે પ્રયત્ન નામ આપિયે છીએ. પ્રયત્ન વગર કોઈ પણ નામ કે ક્રિયાપદ બોલાતું નથી. એ પ્રયત્ન ઇંગ્લેશ Stress accent ને મળતું છે. એને આધારે ઇંગ્લેશમાં સાદી પણ અદ્ભુત પદ્યરચના બિલી થઈ છે. ગૂજરાતીમાં પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચના તરફ યોગ્ય ધ્યાન વળાય, તો અમલકારી પરિણામની આશા રખાય છે. ભયો અને ખાલી અક્ષરની ગોઠવણમાં સંવાદનું તત્ત્વ રહેલું છે, તેની પીછાન પડવી જોઈએ. પ્રયત્નબંધનાં શિષ્ટ ઉદાહરણ છે નહિ. કહેવતો અને લોકગીતમાં તેનો પ્રયોગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આર મજે ચોટલા, સાં ભાગે ચોટલા.

એ આમ્ય કહેવત પ્રયત્નાત્મક બંધમાં છે. વળી

આવ રે વરસાદ ટેબળિયો વરસાદ
જન્દી જન્દી રોટલી મરેલાનું સાક;
આવ રે વરસાદ નેવલે પાણી
નદારી છોકરીને દેડકે તાણી.

એ લોકગીત પણ પ્રયત્નાત્મક બંધમાં છે. આંકના ઘડિયાની પણ પ્રયત્નાત્મક ચાલ જોવામાં આવે છે. નીચેનું હિંદી ઉદાહરણ પણ એ જ બંધનું છે.

भैंग पीनेमें दो नफा :-

अखियां लाल और दिल सफा.

ઉપલાં ઉદાહરણોમાં ભયો એટલે ભારવાળા અક્ષરની સંખ્યા પ્રત્યેક ચરણમાં મુકરર છે; પણ ખાલી અક્ષર બાબત કંઈ નિયમ નથી. નીચેનું ઉદાહરણ વિક્રમોર્વ-શીયમાંથી લીધું છે, તે પણ પ્રયત્નબંધમાં છે.

રહેવા દો આપની અકડાઈ ને કંકડાઈ ને બિચારો ભૂખ્યા આઠાણુનો છત.

આ ઉદાહરણમાં વિશેષતા એ છે કે એમાં ચોથા સંધિ પછી ચતિ છે. અહિં પણ ખાલી અક્ષરના સંબંધમાં કંઈ નિયમ નથી. સંધિ નહાના મોટા છે, તે સહજ

ધ્યાનમાં આવે એમ છે. અકરણ તદન નવું હોવાથી એક ઉદાહરણ વધારે આપું છું.

સાહિત્યનું સર્વત્ર રસ છે.

કવ્ય દસ્ય હો કે આત્મ,
લેખ્ય ગદ્ય હો કે પદ્ય,
બંધ આદ્ય હો કે અસન,
શૈલી અન્ત હો કે સંસ્થાન,
પાત્રથી ને વસ્તુથી,
પાત્રથી ને વસ્તુથી

ધ્રુવ છે

એક જ.-

સસની જમાવટ.

આદ્યતા અવની પર હવચક
કે દિમાવચે દિમાવચ બંધાય.
ઉપજના દાસનજ સંગમાવે
કે રૂઝથી ફૂલડાં પ્રફુલ્લાવે,
વાયુની લહરી રોમગમ કંપાવે
કે ગેમરોમ નતાંવે,
રતિ આ કે એ
નવનવો રંગ જ જામે છે.

અહિં એક ચરણમાં સમાપ્ત થતી વ્યાસિથી બંધની શરૂઆત થાય છે. તેના સમર્થનનાં વાક્યોમાં ઉદ્દેશ્ય ને વિધેય લક્ષ જે અનાદી ચતિથી નોંખાં પડ્યાં છે. બંધ સરળ ને વિચારશ્રેણીને જ અનુસરતો છે. ઉત્તર ભાગમાં જ્યાં ચરણો ભારે થતાં જાય છે, ત્યાં અંત્ય યમકની સહાયતા લીધી છે; પણ તેને અઘટિત પ્રાધાન્ય મળવા દીધું નથી.

પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચનાનાં આ રીતે ભાષામાં તત્ત્વ વિદ્યમાન છતાં તેને અનાદર કરી શબ્દગત સ્વભાવમિદ્ધ પ્રયત્નને વિસારી મૂકી પરભાષાની નકલ થાય, તે સફળ ન નીવડે એમાં કંઈ નવાઈ જોવા નથી. ઇંગ્લેન્ડ પદ્યરચના કેટલેક અંશે ગૂજરાતીમાં ઉતારી શકાય એવી છે, પણ તે શબ્દગત પ્રયત્નને માન આપીને ભિન્નરસી નોંધે. શબ્દના પ્રયત્નને તિરસ્કાર કરી શબ્દોને મારીમચરડી ઇંગ્લેન્ડ પદ્યરચનામાં બળા-

તકારે ગોડવવા, એ ભાષાની પવિત્રતાનો લંગ કર્યા બરાબર છે. ભાષાને આહતા હો, ભાષાને માન આપતા હો, ભાષાને માતા તરીકે પૂજતા હો, તો એ અનાચાર અટકાવવો ઘટે છે.

વિવિધ પદરચનામાં યતિ કેટલું મહત્ત્વનું કામ બળવે છે, તે આપણે જ્ઞેયું. માત્રાબંધ ને અક્ષરબંધમાં સંધિની આવૃત્તિ કેવી ઉપયોગિતા ધરાવે છે, તે પણ જ્ઞેયું. હવે એક ઉચ્ચારતત્ત્વની નોંધ લેવી બાકી છે. હ્રસ્વ અને દીર્ઘ ઉચ્ચારનો લઘુ ગુરુ રૂપબ્યવસ્થામાં અને એકલ દુકલ માત્રાબ્યવસ્થામાં સમાસ ધર્ષજય છે. નોંખો પઠનાર ઉચ્ચાર એક જુલ છે. ગૂજરાતી રૂપાત્મક પદરચનામાં એનો પહેલો ઉપયોગ કરનાર કવિ પ્રેમાનંદ છે. રોષદશિકાસત્યભામાખ્યાન નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જે નટીનું ગાયન છે, તેમાં એ શ્રુતિએ તરે છે. એ પદ નીચે આપું છું.

નવનીત.

નવનીત નવશક્તિશોભે ॥ ચોર્યું ચોર્યું ॥ અપાચપ હેરે;
નવ રીત નવલ નિચોરે ॥ ક્યેં ક્યેં ॥ હંદે રૂપ કોરે;
નવનીત નવલ ચિકોરે ॥ અંગોઅંગે ॥ કુચેષ્ઠિત મોરે;
નવનીત નવલ ચકોરે ॥ ધારી ધારી ॥ સુવામણિચોરે.

અહિં પ્રત્યેક ચરણના દસમા અને ઐહમા રૂપ પછી યતિ છે. એમાં કવિએ વાપરેલા નવનીત શબ્દ ઉપરથી એ છંદને નવનીત નામ આપિયે છિયે. આ છંદમાં પ્રથમ યતિ જે દસમા રૂપ પછી મૂકી છે, તે બે ગુરુથી બનેલા સંધિને તેની બીજી બે આવૃત્તિથી નોંખો પાડવા માટે છે. ઐહમા રૂપ પછીનો જે કડકો છે, તેના આરંભમાં વધારે પડતો લઘુ છે. એનું નડતર મટાડવા ઐહમા રૂપ પછી યતિ રાખવી પડી છે. પ્રથમ દસ અક્ષરોનો ખંડ વિસંવાદી થતો અટકાવવાને ત્રીજા રૂપનો જુલ ઉચ્ચાર કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. આથી કરીને નવનીત છંદ જુલગર્ભ રૂપબંધનું ઉદાહરણ બને છે.

માત્રાબંધમાં અને અક્ષરબંધમાં જુલતત્ત્વને સ્થળ આપવાનું માન આપણા દક્ષિણી બંધુઓને છે. દિંડી એ એક માત્રાબદ્ધ રચના છે. એનું ઉદાહરણ:—

દિંડી.

મોહકદ નાંખિ જય કાં ઉડી તૂં—
તડાળ ? પાખ ! બાળ છાં હજી તૂં,
મધુર દિલકિલાટ ગાન સાંજ બહાણે,
વિવિધવરણ મેઘરાગણ કાં ન માણે ?

આમાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી ચ સંધિ આવે છે. એ ચ સંધિનું પ્રથમ દુકલ પ્લુત બોલવાનું છે, માટે ત્યાં દીર્ઘ સ્વરનો ઉપયોગ અર્થાપન્ન છે. ચ સંધિનું બીજું દુકલ ચરણને અંતે હોવાથી પૂર્વના દીર્ઘનો પ્રતિધ્વનિ બની દીર્ઘ કિંવા ગુરુ જ હોવો ઇષ્ટ છે. આ રીતે દંડીના ચરણમાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી બે ગુરુ સિદ્ધ થાય છે. એમાંનો ઉપાંત્ય ગુરુ પ્લુત છે. હવે અક્ષરબંધમાં પ્લુતનો પ્રયોગ જોઈએ. એને માટે પૂર્વે આપેલો અભંગ ફરી લેઈએ છીએ.

અભંગ.

પાપવાસનાઓ યાય જ્યારે કાય,
પામશે ઉદય પુન્ય શ્રીત.

અહિં પ્રત્યેક ચરણનો ઉપાંત્ય અક્ષર પ્લુત છે.

પ્લુત ઉચ્ચારણનો કાળ સંગીતમાં ત્રણ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે, 'ઉચ્ચારે ઓળખાય' એ પદ્ધતિમાં 'ઓ' ની એક માત્રા ગણવામાં સંગીતની કાળમાન વ્યવસ્થાનો આશ્રય લેવો પડે છે. આ રીતે પદ્યરચના ઉપર સંગીતની અસર થવી આપણે જોઈએ છીએ.

પદ્યરચના ઉપર બળવત્તર પ્રતાપ અલંકાર પ્રસ્થાનનો પડયો છે. અંત્ય યમક, જેને સામાન્ય રીતે ગ્રાસ (rhyme) કહિયે છીએ, તેનાથી પદ્યરચના પુર્વે તદ્દન મુક્ત હતી. યમક અલંકારના અનેક પ્રકાર ગણાવ્યા છે, તેમાંનો એક અંત્ય યમક છે. શબ્દાલંકાર રૂપે અંત્ય યમક ભારવિના કિરાતાર્જુનીયમાં દર્શન દે છે. પ્રાકૃતમાં તે અલંકાર રૂપે જ રહે છે. અપભ્રંશમાં તેનું બળ વધી પડે છે: કારણકે અલંકારપ્રસ્થાનનું બળ પણ વધી જાય છે. આઠ દસ સૈકામાં તે એનાં મૂળ એટલાં ઊંડા જામી જાય છે કે આજ તે કાઠવાં મુશ્કેલ થઈ પડ્યાં છે. તેમ છતાં કે હેલુ જોઈએ કે અંત્ય યમક પદ્યરચનાનું અંગ નથી, શબ્દગાર જ છે.

પદ્યરચનાનાં લક્ષણ બાંધનાર મૂળે ગણકો હોય એવું અનુમાન થાય છે. ઉપર નીચે એક બીજાથી છેટાં બે બિંદુ હોય તેને જોડી લેતાં બે સીધી લીટી થાય, તે પિંગળમાં લઘુનું ચિહ્ન છે; ને તે જ બે બિંદુને વાંકી લીટીથી સાંધી લેઈએ ને ગૂંચરાતી ક જેવું ચિહ્ન થાય, તે ગુરુનું ચિહ્ન છે. હવે સીધી લીટી બે બિંદુ વચ્ચેનું દંકામાં દંકુ અંતર બતાવે છે ને વાંકી લીટીએ લીધેલું માપ મોટું થાય છે; એ ભૂમિતિનો એક જાણીતો સિદ્ધાંત છે. એ સિદ્ધાંતનો ઉપયોગ લઘુ ગુરુનાં ચિહ્ન ઘડવામાં ગણક વગર બીજું કોઈ કરે નહિ. વળી મયરસતજ્જલન એ આઠ ગણ પણ ગણકોએ બાંધ્યા લાગે છે. ત્રણ અક્ષરનાં રૂપનો ગણિત પ્રમાણે પ્રસ્તાર કરિયે, તો એ આઠ ગણ

આવી રહે છે. પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે, તેને ન લેખવી અમુક માત્રા અથવા અક્ષરનો પ્રસ્તાર કરતાં જે જે માત્રાની કે અક્ષરની ગોઠવણી ઉપજી આવે, તે તે બધા છંદ જ, એવું લેખનાર કવિ ન હોય-ગણકજ હોય. પિંગળનું ગણિત પ્રકરણ સંવાદને પદ્યરચનાનું જીવન સમજનારની દૃષ્ટિમાં મિથ્યા પાંડિત્યરૂપ છે. આલંકારિકે અલંકારના ચમત્કાર તરફ લોકરુચિ વાળી કાવ્યસાહિત્યને હાનિ પહોચાડી છે; ને ગણકે ગણિતની પ્રક્રિયાથી બુદ્ધિને ચકિત કરી પદ્યરચનાને હાનિ પહોચાડી છે.

ગણિતના ખેલ અભણાને સંવાદનું પિછાન થવા નથી દેતા, ત્યારે અનિશ્ચિત જોડણી જાણનારને પણ સંવાદમાં ફવચિત ભૂલ ખવડાવે છે, કે શ્રમ પહોચાડે છે. સંસ્કૃત પદ્યબંધનો સંવાદ સ્વયંભૂ છે. એટલે કે વગર ખતાવે આપોઆપ જોસે છે. તેનું કારણ જોડણીને પદ્યબંધમાં માન મળે છે તે છે. ગુજરાતીમાં તદ્દલબ અને તદ્દલિજ શબ્દની જોડણી નિશ્ચિત નથી. તત્સમની જોડણી સ્થિર થઈ પદ્યરચનામાં સ્વચ્છંદે હસ્તને દીર્ઘ અને દીર્ઘને હસ્ત બનાવી દેવામાં આવે છે. જોડણી સ્થિર થઈ પદ્યરચનામાં તેની પવિત્રતા ભક્તિપુર્વક જળવાશે, એવો દિવસ ગૂજરાતી સાહિત્યમાં કદી આવશે ? ચાલુ બોલીમાં એક શબ્દ અમુક પ્રકારે બોલવો, ને તે જ શબ્દ પદ્યરચનામાં મારી મચરડી જુદાજ પ્રકારે બોલવો એશું કાનને વિસંવાદી લાગતું નથી ? ગુજરાતી જોડણી નિશ્ચિત થવાનાં મુચ્છિન્ન તો કંઈક દેખાય છે ખરાં. કવિઓની સંવાદરસિકતા ઉત્તેજિત થાઓ ને પદ્યરચનામાં પણ ઈષ્ટ ફેરફાર થવાનો સમય પાસે આવો !

ઉપર કહ્યું કે પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે. રચના બંધ બેસતી આવવી તે સંવાદ. ગદ્યમાં સંવાદ નથી, શાથી જે તેમાં બંધ બેસતી રચના છે નહિ. વાક્ય કોઈપણ ભાતના બંધન વગર કેવળ વિચારશ્રેણીને અનુસરે છે. આથી અનિવર્ત્ય ગદ્યમ્ એમ કહેવામાં આવે છે. પદ્યરચનામાં અક્ષરનો, રૂપનો, માત્રાનો, કે પ્રયત્નનો નિયમ હોય છે. અક્ષરસંવાદથી અક્ષરબંધ, રૂપસંવાદથી રૂપબંધ, માત્રાસંવાદથી માત્રાબંધ ને પ્રયત્નસંવાદથી પ્રયત્નબંધ, એમ ચાર પ્રકારની પદ્યરચના આપણી ભાષામાં પ્રચારમાં આવી છે. અક્ષરબંધ અવસ્તા ભાષામાં પણ છે; પરંતુ તે અનાવર્તીજ છે; રૂપબંધ બાચીન ગ્રીકભાષામાં પણ છે પરંતુ તે આપણી રૂપરચનાને મુકાબલે શિથિલ છે. માત્રાબંધ ફારસી આરબીમાં પણ છે, પરંતુ તે ચિત્રાત્મક જ છે. પદ્યરચનાના આ ત્રણ પ્રકાર અહિં જેટલે દરજ્જે ચમત્કારક વિસ્તાર પામ્યા છે તેટલે દરજ્જે અન્યત્ર જોવામાં નથી આવતા. એકલો પ્રયત્નબંધ જ આપણે ત્યાં બીજાવસ્થામાં દર્શન દે છે, જ્યારે ઈંગ્રેજીમાં તે અદ્ભુત વિસ્તાર પામ્યો છે. એ પણ આ રૂપબંધ ભૂમિમાં અનુરૂપ વિકાસ પામો !

અહિં પદ ગરબી દેશી વગેરે રચના વિશે કહેવા જેટલો અવકાશ નથી. એ સમૂહને લયબદ્ધ પદ્યરચના કે લયબધ નામ આપવું ઘટે છે. આ અને ઉપર કહેલી ચાર પ્રકારની પદ્યરચના તે સાહિત્યસાગરના મંથનથી પ્રગટેલાં પાંચ દેવવૃક્ષ છે. એ રસિક વિપ્રુધવર્ગને અમરકુળ ચખાડી સ્વર્ગનું મુખ આપનારાં યાચો !

કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ.

ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞન મુજબ સંજ્ઞનનાં હિંદુ રાજાને હરાવનાર સુલતાન મહમુદ.

પારસી રાજ્યની દીન અને દોરથી કંટાળી પારસીઓ હિંદુસ્તાન આવ્યા, ત્યાર પછીની તેઓની તવારીખનું જો કોઈ પણ પુસ્તક હોય, તો તે ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞન નામનું ફારસી પુસ્તક છે. જે સુંદર ન ગણાય એવી બેતોમાં યજ્ઞજ્ઞર્હી ૯૬૯ (ઇસવી ૧૬૦૦) ના સાલમાં બહમન કબેકોબાદ નામનાં એક નૌસારીનાં રહીસની કલમથી લખાયલું છે. પારસીઓના ધર્મ, દંત કથા, તવારીખ, દેવાજ, રસમ વિગેરે તરેહવાર બાબતો, જે દેવાયતોને નાંખે જણાયલી છે, તેના સાંમતો સંગ્રહ બરજેર કામદીન અને દારાખ હોર્મજહયાર નામનાં ધણીઓએ કીધા છે. તેઓમાંથી દારાખ હોર્મજહયારનાં સંગ્રહમાં એ ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞન નામનું પુસ્તક પણ સમાયલું છે.

દારાખ હોર્મજહયારનાં આ સંગ્રહની પુરાંણમાં પુરાંણી નકલ મારા જોવામાં એરવદ માનેકજી રૂશતમજી ઉનવાલાની માલેરીની આવી છે. એ નકલનાં કોલોફોન મુજબ, તે રાજ હોર્મજહ માહ શેહેરેવર સને ૧૦૬૧ યજ્ઞજ્ઞર્હી (ઇસવી સને ૧૬૯૨) ને દીને, એટલે આજથી ૨૧૫ વર્ષ પર, સંગ્રહ કરનાર ધણી, દારાખ હોર્મજહયારને પોતાને હાથથી લખાયલી છે.

હવે ઇ. સ. ૧૬૦૦ માં લખાયલું ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞનનું એ પુસ્તક તેનાં લખનાર બહમન કબેકોબાદે શાને આધારે લખ્યું હતું, તે બાબે ગ્રંથ કરતા કહે છે કે “ મને એ વાર્તા એક દસ્તુરે દેખાડી હતી. ” (મરા કે ઈન ક્રીસ્તે બેનમુદશત દસ્તુર) યાને કહી હતી. એજ બાબે તે આગળ ચાલતાં કહે છે કે “ આજે વાત, જેમ મેં જોઈ (અને) બુજેગોનાં કહેવાથી ગ્રાંભળી, તેમ જણાવી છે. ” આ મુજબ, ત્યારે, જો કે એ પુસ્તક આજથી ૩૦૭ વર્ષ ઉપર લખાયલું છે, તોયણ તે, તે વખતથી પણ આગમયનાં કોઈ પુરાંણ આધારો ઉપર લખાયલું છે.

એ પુસ્તકમાં આરબોએ ઇરાંન છુટ્યું અને ત્યાંથી થોડાક પારસીઓ હિંદુસ્તાન આવ્યા અને આ દેશનાં ભુદા ભુદા ભાગેમાં જઈ વસ્યા તે વિગેરે બાબતોનું

વર્ણન છે. એ વર્ણન મુજબ એ પેહેલ વેહેલા પારસીઓની હીલચાલનાં 'ગુપ્ત' બં-
નાવોનાં કેટલાક સનેઓ મલે છે. એ સનેઓ એ પુસ્તકમાં એમ આપ્યા નથી કે
" અમુક બનાવ અમુક વર્ષનાં બન્યો " પણ " ઇશાંના છેલા પાદશાહ યજ્ઞજ્ઞ
પછી આટલે વર્ષે આ બનાવ બન્યો, પછી આટલે વર્ષે આ બનાવ બન્યો, " એમ
જણાવ્યું છે. તે ઉપરથી એ બનાવોનાં સને આપણે ભુકરર કર્યે છીએ. આરબોને
હાથે થયેલી હારથી તે સંજ્ઞન આવી રેહવાનાં અને તે છોડવું પડ્યું તે વખત સુ-
ધીનાં બનાવેા માટે કીસ્મે એ સંજ્ઞનમાં જે કહ્યું છે તેના સાર બનતાં મુધી તે કેહ-
નારનાજ શબ્દોમાં નીચે પ્રમાણે છે.

" જ્યારે યજ્ઞજ્ઞનાં હાથમાંથી પાદશાહી ગઈ અને ખીજી દીનવાળો (પા-
દશાહ) આવ્યો અને તાજ લીધું ત્યારે તે વખતથી ઇશાંન પદબ્રહ્મ થાયું. અફસોસ
કે તે મુલક અને દીન વેશન થયાં. તે વખતે તેઓ કે જેઓને જન્મ અને પાજન્મ
ઉપર (એટલે એ ધર્મ પુસ્તકોની દીન ઉપર) વીમવાજ્ઞ હતો તેઓ વીમરાઈ
ગયા. જ્યારે બેહદીનો અને દસ્તુરે સર્વ દીનનાં કામ ખાતર છુપાઈ ભરાઈ બેઠા, ત્યારે
તેઓએ પોતાના મકાનો અને જગ્યાઓ અને જાગે અને મેહિસો અને અજમેશાંને
પોતાની દીનને ખાતર છોડી દીધાં. જ્યારે તેઓને એવો હાલ થયો ત્યારે કુહસ્તાં-
નમાં તેઓ ૧૦૦ વર્ષ રહ્યા. (ત્યાં) એક ભલા દાનાવ શખસે તેઓની દીન ખાબે
શીકર કીધી અને પછી પોતાની સાથવાળા મીત્રોને કહ્યું કે " અહીં પણ જુદા દીનની
ચીંતાથી વધુ વખત રેહવું મુશ્કેલ છે. તેથી તેઓ દસ્તુર અને બેહદીનો સર્વ હોમ
જ શકે તરફ રવાના થયા જ્યારે ત્યાં ૧૫ વર્ષ ગુજ્યા ત્યારે દરેક ઉપર દરવંદો
(યાને ખીજી દીનવાળા) થી રંજ આવી પડી..... તેઓએ દર્યા તરફ વાહણો
તૈયાર કર્યાં, અને તુરત સર ચઢાવ્યા. વાહણોમાં ખાયડી છોકરાઓને બેસાડ્યાં અને
સેનાખીથી હિંદુસ્તાન તરફ કીમ્તીઓ ચલાવી. જ્યારે વાહણો હિંદુસ્તાન આવી પ
હોતાં ત્યારે તેઓ દીબ (દીવ) ખાતે લંગરવાર થયા, ત્યાં એક જગ્યા લઈ તેઓ ઉ
તર્યા, ત્યાં તેઓ મુશકેલીમાં રહ્યા, ત્યાં એ બેહદીનો (એટલે ભલી દીન પાલનારાઓ)
૧૬ વર્ષ સુધી રહ્યા. તે મુદત બલાસ થતા એક જોતીયે ફાલ જોઈ. એક જઈ દસ્તુ
રે તારાઓની ચાલ જોઈ એકદશ કહ્યું કે " એ રાશની પામેલા મીત્રો, અહીંથી
આપણે એક ખીજી જગ્યાએ જવું જોઈએ, અને ત્યાં આપણે આપણું મથક, કરવું
જોઈએ. " તેના બોલવાથી સર્વ ખુશી થયા, અને ગુજરાત તરફ વાહણો, સેતાખ
હંકાર્યાં..... પછી નસીબ સંજોગે સર્વ સંજ્ઞન આવી પહોંતા. ત્યાં એક ભલો રાજ
રાજ કરતો હતો. તેણે પોતાનું શીર પવીત્રાર્ધના માર્ગમાં મેલ્યું હતું. તેનું નામ

જાએ રાંધા તરીકે હતું. તે સખી અછલમંદ અને દાદ્યા હતો. તેઓનો દરતુર, જે એલમ અને દાનાઈમાં મથકુર હતો, તે હદીઓ લઈ તે (રાત) ની આગળ ગયો. તેની ઉપર હુઆ કીધી અને કહ્યું કે “ઓ રાયોનાં રાય (એટલે રાતઓનાં રાત) ! આ શહેરમાં તું અમોને જગ્યા આપ. ”.....જ્યારે તે હીંદુ રાતએ તે દરતુરનાં એ શબ્દો સાંભળ્યા, ત્યારે તેનું દીલ તમામ ખુશ થયું. તેજ વખતે તે નેક વિચારનાં (રાત) એ હોકમ કીધો કે “ તમે મારા મુલકમાં મુકામ કરો. ”.....તેઓએ સઘળી જગ્યા તપાસી એક વીસ્તારવાળી (ફરાખ) જગ્યા જોઈ અને મેળેદને તેની ખબર આપી. જંગલમાં એક જગ્યા તેઓને પસંદ આવી જંગલનું તેઓએ શહેર બનાવ્યું. (જ્યાં) સઘળું બીઆબાંન જંગલ અને વેરાંન હતું ત્યાં સઘળાં જીવાન ઘરડાએ આવ્યા. જ્યારે દરતુરે તે સારી જમીન જોઈ ત્યારે ત્યાં સઘળી રીતની રહેવાની જગ્યા જોઈ દરતુરે તેનું નામ સંજન આપ્યું, અને તે ઈરાંનનાં મુલક માફક આબાદ થઈ....એક વખત તેઓને રાયે (રાત) સાથે કામ પડ્યું. તેઓ સઘળા ખુશ વિચારથી તેની આગલે ગયા દરતુરે તેને કહ્યું કે “ઓ રાયે બહા! આએ મુલકમાં તે હમુને જગ્યા આપી છે. હવે હમે ઇછીએ છીએ કે હીન્દનાં મુલકમાં હમે એક આતશ બેહરાંમ સ્થાપીએ ”....તે રાયેબહાએ હોકમ ફરમાવ્યો અને દરતુરને એક ખુશ જગ્યા આપી....ખુલ્લેગોએ દીનનાં હોકમ મુજબ આતશ બહેર કર્યો. દીનની રસમ મુજબ સઘળા ખુલ્લેગે દરતુરેએ પુર નુર નુરાંની ‘ ઈરાંનશાહ ’ (આતશ) ને સ્થાપ્યો.....એ મુજબ ત્રણસો વર્ષ ઓછાં યા વધતાં ગુજ્યા, અને ત્યાંથી કેટલાંક વધતાં ઓછાં માણસો (બાહાર) ગયાં. તેઓ હીન્દનાં (જુદા જુદા) મુલકોમાં પધરાઈ ગયાં. તેઓએ સઘળી બાબુએ દીલને પસંદ પડતી જગ્યાઓ પસંદ કીધી. કેટલાંકોએ બાંકાનેર (વાંકાનેર) તરફ મોકલ કર્યું. કેટલાંકો લગ્ન તરફ ગયાં. કેટલાંકો વર્ધા તરફ ગયા. સઘળાઓ એમ જુદીજુદી જગ્યાએ મેતાબ ગયાં. કેટલાંકો અંકલેશ્વર શહેર ગયાં, કેટલાંકો ખંભાતનાં શહેરમાં જમા થયાં. કેટલાંકો નૈશાદી તરફ પોતાની માલમતલ હોકમ મુજબ યા નમીનમાં સરજ્યા મુજબ લેઇને ગયા. સઘળાએએ દરેક જગ્યાએ આરામ મેળવ્યો. અને ત્યાર પછી સઘળી જગ્યાએ પોતાનાં ઘરો બનાવ્યાં. સઘળે શાદી, આબાદાની અને સાંતિ હતી. આ મુજબ ૨૦૦ વર્ષ પસાર થયાં તે વખતે સંજન શહેરમાં દરતુરનાં કેટલાંક ઘરો રહ્યાં હતાં..... આ મુજબ (તેઓનાં સંજન આવ્યા પછી) ૭૦૦ વર્ષ ગુજ્યા અને તે શહેરમાં તેઓની ઘણી અવલાદ થઈ.

જ્યારે આટલાં વર્ષ એઓ ઉપર ગુજ્યા ત્યારે તેઓ ઉપર આરામાંન ર્ધ્યું. એકાએક તેઓ ઉપર જેહાંન તંગથાઈ પડી. જમાનાએ તેઓનો બન લેવાનો વિચાર

કીધો. ઘોસાંક સાલ બાદ વખતનાં હોરથી પાદશાહને સંજનનાં રાએ (રાજા)ની ખબર પડી. ઇસ્લામી પાદશાહને જ્યારે હીન્દમાં ૫૦૦ વર્ષ થયાં ત્યારે તેઓ ચાંપાનેરમાં આવ્યા. બુઓ ! કે એક નસીબવંત પાદશાહ તે (ચાંપાનેર) શહેરમાં બહાર થયો અને તખ્ત પર બેઠો. તેને મહમુદ સુલતાન કહેતા હતા. પ્રજા તેને ‘જલ સુબહાન’ કહેતી હતી. કેટલાંક વર્ષ પછી જ્યારે તેને માલુમ પડ્યું કે હિંદુસ્તાનમાં સંજન શહેરમાં એક પાદશાહ છે, ત્યારે એક દીવશે અલકખાંને વજીરે કહ્યું કે “ફતેહમંદ પાદશાહનું એવું ફરમાન છે કે તારે સંજન તરફ જલદી લશ્કર સાથે જવું કે, તેનો (યાને ત્યાંનાં રાનાંને) મુલક હાથ લાવે.” તે(અલકખાં)શાહ સુલતાન મહમુદનાં હોકમથી પોતાનાં મકાનમાંથી ધુમારા માફક બાહર પડ્યો. તમામ લશ્કરને એકઠમ તૈયાર કરીને પોતાનાં અકાબ પક્ષીને ઉડતું કીધું. જ્યારે અલકખાન ત્યાંથી લશ્કરને લેઈને સંજન નાં આબાદ મુલક ભણી આવ્યો ત્યારે હીન્દુ રાએ (રાજા) ને તે લશ્કરની ખબર પડી, કે તે બધી તરફથી ઘણું લશ્કર લેઈ આવ્યો છે.....ત્યારે તેણે સઘળા મોજે-દો બેઠેલીને અને હેરબદોને બોલાવ્યા. પછી તે નેક કરણીવાળા રાજાએ તેઓને કહ્યું કે “ઓ વફાદાર મંત્રિ ! (આ કામમાં) શું તદબીર છે ? મારા વડીલોએ તમને મદદ કીધી હતી. અને તમારા કામમાં (તમારી સાથે) સઘળી નેકી કીધી હતી. માટે આ મારાં કામમાં તમે સર્વ કમ્મર આંધો અને લડાઈમાં તમે બોમીયા થાઓ. (યાને ભાગ લેઓ). જો માહરા વડીલોનું તમે ઉપર અહોશાન થયલું તમે ગણ-તા હોવ તો તેના આભારમાંથી તમારું શીર જોઈ નાં લેઓ. ” ત્યારે તેઓમાંથી એક પીર મોજેદે જવાબ આપ્યો, કે “ ઓ રાજા ! આ લશ્કરથી તું દલગીર્ષ નાં થા.....તે વખતે તે જગ્યાએ (યાને સંજન શહેરમાં) જવાન તેમ છુદા કેટલાક લાયક બેઠેલીનોની ગણતરી કીધી તો એક હજાર અને આરસો હકતરે નોંધાયા. તે સર્વએ તુરત ઘોડાઓ ઉપર જીન ખાંધ્યાં (લડાઈનાં) નગારાં વાગતાંને વાર તે સવારે તૈયાર થાઈ ઉભા.....આ મુજબ બેઠે બાબુથી લશ્કર તૈયાર થયું, એક ઈશ્વામીઓનું અને બીજું હિંદુ રાજાનું. બેઠેલીનોમાંથી જે પહેલો ધણી મેદાન પડ્યો તે અર્દશીર નામનો હતો.....તે (લડાઈનાં) મેદાનમાં ઇસ્લામીઓની હાર થઈ અને તેઓ તે રાએબદાની સાથની લડાઈમાં માર્યા ગયા. રાતનાં અધારામાં અલકખાન નાંઠો. તે ત્રીધો માર્ગ ભુલ્યો. તેનું સઘળું લશ્કર પડવા લાગ્યું અને અર્દશીર આગળથી નાંમવા લાગ્યું.....અલકખાને બીજી વખતે લડાઈને સામાન તૈયાર કર્યો અને પાછા લડાઈના નગારાં વાગવા લાગ્યાં. જ્યારે કીર્તીવંત

અર્ધસરે લશ્કરને જોયું ત્યારે પાછે દોડેને આવ્યો અને તે બહી ખસલતના ગબને કહ્યું કે : “આપણા એક માણસે તેઓનાં એક સો માણસો છે”.....જ્યારે એણે તરફથી લશ્કરો બેગાં મળ્યાં ત્યારે સેપાહોનાં શરીરમાંથી દર્યા માફક લોહી વહેવા લાગ્યું.....અર્ધશર જીવ ઉપરથી ઉઘે મસ્તક નીચે પડ્યો. લશ્કર તેથી ધારતી ખાઈ ગયું અને નીરાશ થયું.....એક બાબુએથી ઘણું લશ્કર અને સરદારો, નામદારો, અને નેક બાદશીઓ માર્યા ગયા. તે રાએબદો પણ માર્યો ગયો અને લડાઈનાં મેદાનમાં હાહા, થઈ રહી અકસોસ! કે તે નેક હીંદુ શાહજાદો માર્યો ગયો અને સઘલી બાબુએથી શહેર વેરાન થઈ ગયું. સઘળા બેહોદીને આખેરે પરાંગનદે થઈ ગયા. હિંદુસ્તાનમાં બહાદુર નામનો એક પાહાડ હતો. ઘણાકે પોનાના બાબુને ખાતર તેમાં લરાઈ બેઠા, બોદાના હોકમ આગળ કોઈનો ચારો નથી. આ બનાવ ઉપર ૧૨ વર્ષ શુન્યા (અથવા તેઓ ૧૨ વર્ષ ત્યાં રહ્યા). તેઓ પોતા સાથે ધરાન શાહ (આતશબેરામ)ને લઈ ગયા હતા....પછી બધાઓ વાંસડે આવ્યા, એ ઉપર ૧૪ વર્ષ શુન્યા અને આકાશનું ચક્ર કાળ ઉપર ફરતું હતું. તે વખતે એક બેહોદીન બેહરમાં આવ્યો. તે સરદાર (દહયો વદ, પહેલવી દહયોપત એટલે.) ગામનો પટેલ હતો અને તેનું નામ ચાંગા ખીન આસા હતું....એક વર્ષ તે (વાસદાના) એ આતસ ગાહમાં ગયો.”

કીસ્સે સંજનમાંથી અગત જોયું ઉતારેલું આ લાંબુ વર્ણન યજ્ઞજ્ઞની હાર પછી પારસીઓ હિંદુસ્તાન આવ્યા અને સંજન બહી જઈ વસ્યા અને ત્યાંનાં હિંદુરાજાએ સુલતાન મહમુદને હાથે હાર આપા પછી પારસીઓ ત્યાંથી વીખરાઈ ગયા અને આતશબેરામને લઈ બહાદુર અને તે પછી વાંસડે જઈ રહ્યા અને ત્યાંથી નૌસાલીના ચાંગા આસા નામના પુરૂષ આતશ બેહરામને નૌસારી લઈ ગયા તે વખત સુધીની હકીકત આપે છે.

હવે એ વર્ણનમાં જણાવેલો સુલતાન મહમુદ તે કયો ઇસ્લામી પાદશાહ હતો? અને તેને હાથ સંજનનાં હીંદુ રાજાની અને સંજનની છુત કયા વર્ષમાં થઈ હતી? તે બાબદો તમાસવાની અને નક્કી કરવાની આ વિષયની મતલબ છે.

પારસી દંતકથા કહે છે, અને તે દંતકથાને આધારે ડા. હવીસમને (૧) કહ્યું છે કે એ સુલતાન મહમુદ તે ગુજરાતનો ઇસ્લામી પાદશાહ મહમુદબેગડો, જેણે ઈ. સ. ૧૪૫૬ થી ૧૫૧૧ સુધી રાજ કર્યું હતું, તે હતો. પણ સર જેમ્મ કેમ્પબેલ (૨) કહે છે, અને તેના આધારે હાલ કોઈક પારસી અંધકર્તાઓ કહેવા લાગા છે, કે એ સુલતાન મહમુદ તે દીલીનો મહમુદ શાહ અથવા અલાઉદ્દીન ખીલજી છે, કે જેણે ઈ. સ. ૧૨૯૫ થી ૧૩૧૫ સુધી રાજ કર્યું હતું અને ગુજરાત પણ જીત્યું હતું.

(૧) બા. આ. રા. આ. મો. નુ જનલ, વા ૧, પા ૧૮૨ નોટ.

(૨) બા. ગે. થાના. વા. ૧૩, બા. ખીજી. પા. ૨૫૦.

હું આ વિષયમાં દેખાડવા માંગું છું કે, ડા. ઉવીલસન કહે છે તેમ, એ ઇસ્લામી પાદશાહ મુલતાન મહુમુદ બેગડો હતો અને નહિ કે, સર જેમ્સ કેમ્પબેલ ધારે છે તેમ, મહુમુદ શાહ અથવા અલાઉદ્દીન ખીલજી.

માહુરા અનુમાનનાં ટેકામાં હું નીચલા સાંધનોની દલીલ રજુ કરવા માંગું છું.

૧ પારમી દંતકથા.

૨ ઉપલા બનાવોનું વર્ણન કરનાર કીસ્મે એ સંબંધના પુસ્તકની ખુદ માહેલી ગવાહી.

પારમી દંત કથા

કોઈ તવારીખનો બનાવ નક્કી કરવા માટે હું મેંમાં દંતકથા કંઈ મજબુત દલીલ ન ગણાય પણ જ્યારે દંતકથાથી વિરુદ્ધ કોઈ મજબુત દલીલો નહિ હોય અને જ્યારે દંતકથાની તરફેનમાં ખીજી દલીલો હોય ત્યારે અલબત્તે દંતકથાને કેટલુંક વજન આપવું જોઈએ.

મર જેમ્સ કેમ્પબેલ ધારે છે કે એ મુલતાન મહુમુદ તે મહુમુદ બેગડો હોય એમ ડા. ઉવીલસને પોતે સુચના કરી છે. તે કહે છે કે Dr. Wilson (J. BBR A I S I, p 182] has suggested that the Mahmudshah of the Kissch i Sanjan was Mahmud Begada who reigned in Gujrat from 1479 to 1573." પણ એ કંઈ ડા. ઉવીલસનની પોતાની સુચના નથી ડા. ઉવીલસન જે જણાવે છે તે પારસી દંતકથાને આધારે છે. એ દંતકથા કેટલાક પુસ્તકોમાં ઉવીલસને ઇ. સ. ૧૮૪૧ માં લખ્યું તેની આગમ્ય નોંધાઈ છે. (ક) ડા. વીલસને લખ્યું તેની ૩૩ વરસ આગમ્ય (ઇ. સ. ૧૮૦૮) માં ડા. ગેબર્ટ દ્રમન્ડ નામના અંધ કર્તાએ પારસી દંતકથાને આધારે મુલતાન મહુમુદ બેગડાનું નામ જણાવ્યું હતું. એ અહરથે ગુજરાતી મરાઠી ભાષાઓ ઉપર એક પુસ્તક (૧) ઇ. સ. ૧૮૦૮ માં પ્રગટ થીયું હતું. તેમાં તે પારસીઓનાં સંબંધ સાધનાં સ બધ માટે નીચે પ્રમાણે કહે છે.

"Theo Parsees sojourned together several hundred years in the territory of Sanjan, where, in their transmarine abode, they first lighted up an Atish Behram, or sacred fire But after that time, many of them went forth from Oodwada, the site of the said flame

After their voluntary dispersion from the territories of Sanjan, Mahmood Begia, Prince of Ahme-

(1) Illustrations of the Grammatical parts of the Guzerattee, Mahratta and English languages by Dr. Robert Drummond, Bombay Printed at the Council Press 1808.

-clabed, a notorious civil usurper and religious bigot, sent a detachment to demand tribute from Sanjan Chief.

The strength of the Mussulmans on this march, is said to have been thirty thousand men. The protector of the Parsees now called upon them to join his natural militia. There were only fourteen hundred adult males of the Parsees present. They however fought a bloody battle. The Mahomedans were worsted, but an immense army soon after returned and compelled the Raja to pay a Peshcush or tribute and to acknowledge the Ahmedabad power and authority invincible, and paramount.

પોતાનાં પુસ્તકનાં શબ્દકોશમાં ‘પારસી’ શબ્દ હેઠળ તે ઉપલી વીગત આપે છે અને ત્યાં પારસીઓ માટેનાં પોતાનાં વર્ણનને તેઓનાં દસ્તુરે સાંધનાં સમાગમ (an early necessity to conversation with many of their Danoors) નું પરીનાંમ જણાવે છે. એનું કહેવું ‘પણ ઘણું ખર્ચ ફીરમે એ સંબંધને મળતું છે.

ત્યારે ડા. ડ્રમ્મન્ડનાં વર્ણન ઉપરથી દીએ છે, કે ઇ. સ. ૧૮૦૮ માં, એટલે આજથી ૧૦૦ વર્ષ ઉપર તેનાં કર્તાએ પારસીઓથી સાંભળ્યું હતું કે સંબંધ ઉપર હુમલો કરનાર પાદશાહ સુલતાન મહમુદ બેગડો હતો.

(ખ) વળી ફીરમે સંબંધને ગુજરાતી તરજુઓ ડા. ઉવીલસની આગમત છપાયે છે. તે તરજુઓ કરનારાઓએ સુલતાન મહમુદને મહમુદ બેગડો ગણ્યો છે. એવો એક તરજુ ઇ. સ. ૧૮૩૧ માં એ. ફ્રાંસ જીન અસપંદીઆરજી રણાડીએ “હાદેશાનામુ,” એવે નામનાં એક પુસ્તકનાં એક ભાગ તરીકે પ્રગટ કીધો છે. તેમાં એ લખનારે એ સુલતાનને મહમુદ બેગડો કહ્યો છે. એટલુંજ નહીં પણ એ સુલતાને સંબંધનાં પારસીઓ ઉપર હાડેલો પાડ્યો હતો, તેથી ઉપલાં પુસ્તકમાં ‘સુલતાન મહમુદ બેગડોના કીશો,’ એવે નામે એ પાદશાહનો એક એકવાલ ‘મીરાતે મીકંદરી’ નામનાં તવારીખનાં પુસ્તક ઉપરથી ઉપજાવી પ્રગટ કીધો છે.

એ પણ ત્યારે દેખાડે છે કે ડા. ઉવીલસને કાંઈ પોતાની અટકળથી મહમુદ બેગડાનું નામ સુચર્યું નથી, પણ આગળથી પારસીઓ, બાપદાદાની દંતકથાથી, જેમ સાંભળતાં આવ્યા હતા તેમ એ નામ જણાવ્યું છે.

(ગ) આજથી ૮૨ વર્ષ ઉપર એટલે ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં લડચવાળા દસ્તુર અસપંદીઆરજી કામદીનજીએ “કદીમ તારીખ પારસીઓની કસર” એવે નામનું

જે પુસ્તક લખ્યું છે તેમાં પણ (પાના ૧૫૧ થી ૧૫૪ માં) જણાવ્યું છે કે સંજ્ઞન ઉપર હુમલો કરનાર મુલતાન મહમુદ તે મહમુદ બેગડો હતો. આ કેતાબમાં દસ્તુર અસ્પંદીઆરજીએ એ મુલતાનનું નામ મહમુદ બેગડો આપ્યું છે, એટલુંજ નહીં, પણ એનો ગાડીએ આવવાનો સને આપતાં જણાવ્યું છે, કે “ એ મહમુદ બેગડાને શુજરાતની હકુમત ઉપર બેઠાનો શને હીજરી ૮૬૩ આઠસેને તેશેઠે હીજરી શને હતો. તેહેને હાલ હીજરી શને ૧૨૪૧ સુધી ૩૭૮ તરણુઓને ઇઠાતેર વર્ષ થયાં છે.” (પા. ૧૫૫).

આ મુજબ દસ્તુર અસપંદીઆરજી એ સંજ્ઞન જીતનાર તરીકે બેગડાનું નામ આપ્યું છે. એટલું જ નહીં, પણ તેનો સને વટીક આપ્યું છે. તેનો રાજગાદીએ આવવાનો સને હીજરી ૮૬૩ ઇસલામી તવારીખ નવેશો પ્રમાણે બરાબર છે. તો પણ એ સનેને પોતે પુસ્તક લખ્યું (ઇસવી ૧૮૨૬ હીજરી ૧૨૪૧) તેનાથી ૩૭૮ વર્ષ ઉપર આગમ્ય મેઘ્યાં છે તે પણ બરાબર છે. (હીજરી ૧૨૪૧-૮૫૩=૩૭૮)

અહીં યાદ રાખવું જોઈએ કે મુમલમાન વર્ષ ટુંકું હોવાથી તેની ગણતરી પ્રમાણે ૩૭૮ વર્ષ થાય છે પણ જો ૩૬૫ દહાડાની ગણતરી લેઈએ તો એ બનાવો વચ્ચે ૩૬૭ વર્ષનો ફેર આવે. કારણ હીજરી ૮૬૩ તે અંગ્રેજી ૧૪૫૬ છે અને હીજરી ૧૨૪૧ તે અંગ્રેજી ૧૮૨૬ છે. તેથી એ બે વચ્ચે ફેર તરીકે (૧૮૨૬-૧૪૫૬=) ૩૬૭ વર્ષનો ગણો આવે.

કીસ્સે એ સંજ્ઞન ઉપરથી મલતી દલીલ.

સંજ્ઞન ઉપર હુમલો કરનાર પાદશાહ મુલતાન મહમુદ બેગડોજ હતો, તેની સામેતી ખુદ કીસ્સે સંજ્ઞન ઉપરથીજ આપણને ઘણેક પ્રકારે નોંચે મુજબ મલે છે.

૧ તેમાં જણાવેલાં વખતનાં યા સનેનાં અરસાઓ ઉપરથી.

૨ તેમાં જણાવેલા આંખાનેરનાં કોઠાની ક્તેહના ઇસારા ઉપરથી.

૩ તેમાં જણાવેલા ઇસ્લામી દીનનાં હિંદુસ્તાન ખાનેદાખલ થવાનાં ઇસારા ઉપરથી

૪ તેમાં જણાવેલા મુલતાન મહમુદના “ જીલ સુબહાન ” ખેતાબ ઉપરથી.

૫ તેમાં નામ દીધેલા આંગા શાહ નામનાં પુરૂષની હકીકત ઉપરથી.

૧ કીસ્સે એ સંજ્ઞનમાં જણાવેલા વખતના અરસાઓ ઉપરથી મલતી દલીલ.

ખુદ કીસ્સે એ સંજ્ઞનમાં જુદા જુદા બનાવો બનવા માટે વખતના જે અરસા જણાવ્યા છે તે દેખાડે છે કે મુલતાન મહમુદ તે પાદશાહ મહમુદ બેગડો હોવો જોઈએ, અને નહીં કે અલાઉદ્દીન ખીલજી. કીસ્સે સંજ્ઞનનાં ઉપલાં વર્ણનમાં યજ્ઞદજ્ઞનાં હાથમાંથી પાદશાહી ગદ્દ ત્યાર પછીના વખતનાં અરસાઓ જણાવવામાં આવ્યા છે. ત્યારે આપણી ગણતરી શરૂ કરવાનો સને ઇ. સ. ૬૫૧ છે કે ત્યારે

જાદેજો સાંગ, વરણ, જિવપાલ લહીંજ,
સરવરિયો ચંદરભાણ; ૫ પર્દ કાજ પિંડ જ દિયો.
મેમૂદગાહ મહેરાણ, લઘુ કટક સર; પાવો ત્રિયો.

“સંવત પેંદર પ્રમાણ એકતાળો મંવત્તર,
પોસ માસ, તિથિ ત્રિજ સૂદિ, વહિયે રવિવાસર,
મદિયા ખટ ભૂપ:—પ્રથમ વેરત્રી કદીને,
ભડેજો સારંગ, કરણ, જિતપાળ લહીંજ,
સરવરિયો ચંદરભાણ; એ પતણ કાજ પિંડ જ દીધો.
મેમૂદગાહ મહેરાણ; લઘુ કટક શિર: પાવો ત્રિયા. ”

એ છપ્પા સુવળ આંખાનેરની ફતેહ સંવત ૧૫૪૧માં એટલે ૪ સ. ૧૪૮૪ માં થઈ હતી. હવે કીસ્સે સંબંધ કહે છે કે આંખાનેર જીતવા પછી સુલતાન મહમદે સંબંધ જીત્યું તેથી આપણે સંબંધની એ ફતેહનો સને ૧૪૬૦ ગણ્યો છે અને તે ફતેહ સુલતાન મહમુદ બેગડને હાથે થયેલી જણાવી છે તે બરાબર છે.

કીસ્સે સંબંધ આંખાનેરની ફતેહને સુલતાન મહમુદની જીંદગીનો મુખ્ય બનાવ ગણ્યો છે અને તેથી તેનું ખાસ નામ દીધું છે કે એ બનાવ પછી તેણે સંબંધ લીધું. હવે કહે છે કે સુલતાન મહમુદને તેનું ‘બેગડો’ નામ આપવામાં આ બનાવનો હાથ હતો. એનું અસલ નામ ફતેહખાન હતું. એ સુલતાન કુતબુદ્દીનનો સાવકો ભાઈ half brother હતો. કુતબુદ્દીન પછી સુલતાન હાઉદશાહ ગાદી ઉપર આવ્યો તેને નાસાયક ધારી ગાડી ઉપરથી ઉડાડી મેલી એને સુલતાન ‘મહમુદ’ નાં બેનાબ સાથે ગાડી ઉપર બેસાડવામાં આવ્યો. હવે કોઈ કહે છે કે સુલતાનનાં હાઉદશાહ એક બળદને ‘મીગર’ કહે છે કારણ કે તેનાં બે સીંગડાં, જમની અને ડાહબી બેક બાજુએ, એક માણસ દોટી કરવા માટે બે હાથ લંબાયે તેમ, લંબાયેલાં હોય છે, અને સુલતાન મહમુદની યુદ્ધ બલદનાં સીંગડા માફક ફેલ થઈ હતી તેથી લોકો એને બેગડો કહેવાં લાગ્યાં. પણ બીજાઓ કહે છે કે એણે ‘બુનાગડ’ અને ‘આંખાનેર’ નામના બે કીલા (ગડ) લીધા હતા તે ઉપરથી લોકો એને ‘બેગડો’ એટલે ‘બે કીલા જીતનાર’ કહેતા. ત્યારે સુલતાન મહમુદની ‘બેગડો’ અટક આંખાનેરની ફતેહને એની જીંદગીનો મુખ્ય બનાવ ગણે છે.

કીસ્સે એ સંબંધનો આંખાનેરની ફતેહનો ઈસારો ખોડ્યું દેખાડે છે કે સંબંધ જીતનાર પાદશાહ મહમુદ બેગડો હતો અને નહીં કે અલાઉદ્દીન ખીલજી આગે

લખનારા તવારીખ નવેશો, જ્યાંસુધી હું જાણું છું ત્યાંસુધી તેણે ચાંપાનેર જીત્યું હતું એમ કેવે પણ ઇસારો કરતા નથી.

૩ ક્રીસ્તે સંજ્ઞનનો પ્રસારામી દીન હિંદુસ્તાનમાં દાખલ થયાનો ઇસારો.

ક્રીસ્તે સંજ્ઞનનાં ઉપર ઉતારેલા ફકરામાં આપણે જોયું કે ત્યાં કહે છે કે ઇસ્લામી પાદશાહોને જ્યારે હિંદુસ્તાનમાં ૫૦૦ વર્ષ થયા ત્યારે તેઓ ચાંપાનેરમાં આવ્યા. હવે તવારીખ આપણને કહે છે કે હિંદુસ્તાનમાં આવનાર પહેલો મુસલમાન પાદશાહ સળકતગીન હતો તે જાણીતા મહમદ ગીજનનીનો. બાપ હતો અને ગજનવી વંશનો પાથો નાખનાર અલમગીનનો જમાઈ અને તેની પછી ગાદીએ આવનાર હતો. એ ગીજનવી વંશ હિંદુસ્તાનમાં મુસલમાન શાહનશાહતનો પાથો નાખનાર [The formers of the Mussalman Empire of India] જણાય છે. હવે હિંદુસ્તાનમાં પહેલ વહેલો આવનાર એ સળકતગીન પાદશાહ ઈ. સ. ૬૯૦ માં હિંદુસ્તાન આવ્યો હતો. ત્યારે ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞન પ્રમાણે એ બનાવ પછી જો આશરે ૫૦૦ વર્ષે ચાંપાનેરની ફતેહ થઈ તો તે આશરે ઈ. સ. ૧૪૯૦ માં હોયી જોઈએ, અ.પણ, મુસલમાન તવારીખ નવેશો પ્રમાણે, અને રાસમાલામાંના ગુજરાતી છાપા પ્રમાણે જોયું કે મહમુદ બેગડાએ ચાંપાનેર ઈ. સ. ૧૪૮૪ માં જીત્યું હતું. એ બેઠે સને ત્યારે નજદીક મળતા સને છે. ત્યારે ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞને જણાવેલી ચાંપાનેરની ફતેહ (ઈ. સ. ૧૪૮૪) વાલો અને ચાંપાનેર પછી સંજ્ઞન જીતનાર મુલતાન મહમુદ તે મહમુદ બેગડો જ હોયો જોઈએ, અને નહીં કે મુલતાન અલાઉદ્દીન (ઈ. સ. ૧૨૬૫-૧૩૧૩). જે તો સળકતગીન પછી પછી ફક્ત ૩૦૦ વર્ષે થઈ ગયો હતો.

૪ ક્રીસ્તે સંજ્ઞન મુજબ મુલતાન મહમુદનો ખેતાબ.

ક્રીસ્તે સંજ્ઞન કહે છે કે મુલતાન મહમુદને લોકો “ જીલ મુગહાન ” એટલે “ ખોદાનો છાયેં યા પ્રતીનીધી ” કહેતા. મીરાતે સીકદરી પ્રમાણે મહમુદ બેગડાને લોકો “ દીન પનાહ ” એટલે “ દીનને રક્ષણ આપનાર ” કહેતા હતા. ત્યારે જીલ મુગહાન તેને મળતો ખેતાબ હોતો હોતો હિંદુસ્તામી દીનને ફેલાવા માટે ધણી કોશિશ કરી હતી. તેને માટે એને એ ખેતાબ મળ્યો હતો. ત્યારે ક્રીસ્તે એ સંજ્ઞનનો એ ઇસારો પણ દેખાડે છે કે એ મુલતાન મહમુદ તે મહમુદ બેગડો હતો.

* [૧] Elphinstone's " History of India " Fifth edition by Cowell [1869] p. 319

તે પોતાના દગાખોર સરદાર માહુર્થ મુરીને હાથ માર્યો ગયો હતો. એ પુસ્તક કહે છે કે ત્યાર પછી ૧૦૦ વર્ષ કેટલાક ઇરાનીઓ કોહીસ્તાનમાં રહ્યા. પછી ૧૫ વર્ષ હોરમજ શહેરમાં રહ્યા. પછી હિંદુસ્તાનમાં આવી દીવ બંદરે ૧૬ વર્ષ રહ્યા. પછી સંજન આવ્યા અને ત્યાં ૫) વર્ષ રહેવા પછી આતશબેહરાંમ બાંધ્યું. એ ૫) વર્ષની મુદત કીસ્સે સંજનમાં જણાવી નથી પણ દંતકથા જે કહે છે તે બરાબર કીસ્સે છે કે સંજનમાં ઉતર્યા બાદ ૫) વર્ષે આતશબેહરાંમ સ્થાપ્યું. કીસ્સે સંજન કહે છે કે દીવથી ઉપડી સંજન તરફ આવતાં માર્ગમાં તોફાન લાગ્યું ત્યારે તેઓએ માનતા લીધી હતી કે કીનારે જઈ ઉતરતાં ત્યાં આતશબેહરાંમ સ્થાપવું. તેથી કીનારે ઉતરવા પછી એ કાંમ તેઓએ લાંબો વખત ધીવ્રમાં રાખ્યું નહીં હોય. ખીજા હાથ ઉપર એક નવી જગ્યાએ નવા રાજમાં આસરે લેતાં ને વારુ જ હજી તો પોતાનું થરી ધાંમ થવાનું નક્કી નહીં નેવામાં જ તુરતાતુરતો આતશબેહરાંમ નહીં બનાવ્યું હોય. વળી આતશબેહરાંમ એક મોટું ધર્માલય ગણાય છે અને તેને સ્થાપવા માટે લાંબી કીયાની જરૂર છે. એ સર્વ જોતાં ૫) વર્ષની મુદતનો જે ગણે જણાવ્યો છે તે બરાબર કીસ્સે છે.

પછી આગલ ચાલતાં કીસ્સે સંજન કહે છે કે ૭૦૦) વર્ષ ગુજરાત બાદ તેઓ ઉપર એક આકૃત આવી પડી અને મુલતાંન મહમુદે સંજન ઉપર હુમલો કર્યો જેઓમાં તેઓનો સરદાર અંદેશર અને સંજનનો હીંદુ રાજા પોતે પણ માર્યો ગયા. પછી પારસીઓ ત્યાંથી વીખરાઈ ગયા અને આતશબેહરાંમને લેઈ કેટલાકો બાહાડતનાં પાહાડમાં ભરાઈ બેઠા. હવે ત્યારે જો કીસ્સે સંજન મુજબનાં વખતનાં અરસાએ, જે ઉપર જણાવ્યા છે, તે ગણીએ છીએ તો મુલતાંન મહમુદને હાથ સંજન ફતેહ થવાનો સને નીચે મુજબનો આવે છે.

યજ્ઞજ્ઞનું મરણ અને ઇરાની પાદશાહતનો અંત.....ઈ. સ. ૬૫૧
કોહીસ્તાનમાં રહેવાની મુદત.....વર્ષ. ૧૦૦
ત્યાંથી હોરમજ શહેર જઈ ત્યાં રહેવાની મુદત.....૧૫
ત્યાંથી હિંદુસ્તાન જઈ દીવબંદરે રહેવાની મુદત.....૧૬
ત્યાંથી સંજન બંદરે જઈ આતશબેહરાંમ બાંધવાની મુદત.....૫
એ પછી ૭૦૦ વર્ષની સંજન ઉપર મુલતાંન મહમુદનાં હુમલાની મુદત....૭૦૦
૧૪૬૦

આ ગણતરી મુજબ ત્યારે મુલતાંન મહમુદને સંજનનાં હીંદુ રાજાની હાર અને સંજનની ફતેહનો સને ઈ. સ. ૧૪૬૦નો આવે છે. હવે હિંદુસ્તાનની તવારીખ આપણને કહે છે કે ગુજરાતનાં મુલતાંન મહમુદ બેગડાએ ઈ. સ. ૧૪૫૯ થી

૧૫૧૧ સુધીમાં રાજ કર્યું હતું અને અલાઉદ્દીન ખીલજી અથવા મહમુદશાહે તે ઇ. સ. ૧૨૧૫ થી ૧૩૧૫ સુધી રાજ કર્યું હતું. એ ઉપરથી ત્યારે ખુદલુ દીસે (૧) કે ઇ. સ. ૧૪૬૦ માં હિંદુ રાજ પાસેથી સંજન જીતનાર સુલતાન મહમુદ બેગડો હોયો જોઈએ અને નહીં કે અલાઉદ્દીન ખીલજી.

૨ ચાંપાનેરનાં કીશ્વરનાં ઇસારા ઉપરથી મલતી દલીલ.

ફીરસે એ સંજનમાં કહે છે કે “ઇસલામી પાદશાહોને જ્યારે હિંદમાં ૫૦૦ વર્ષ થયાં ત્યારે તેઓ ચાંપાનેરમાં આવ્યા. જુઓ ! કે એક નઝીબવંત પાદશાહ તે (ચાંપાનેર) શહેરનાં તખત ઉપર બેઠો તેને મહમુદ સુલતાન કહેતાં. પ્રજા તેને જીલ સુખહાંન કહેતી હતી.”

આ વર્ણનમાં સુલતાન મહમુદને ચાંપાનેરનાં તખત ઉપર બેસતો જણાવ્યો છે. તે સુલતાન મહમુદ બેગડાનાં વૃત્તાંતમાં બનેલો એક મોટો અને જાણીતો બનાવ છે કે જે માટે જેમ(ક)મીરાતે મીકંદરી^૧(ખ)નમકાતે અકબરી^૨(ગ)અને તારીખે ફીરસ્તા^૩જેવાં પુસ્તકોના ઇસ્લામીતવારીખ નવેશો લખાણથી બોલી ગયા છે તેમ (ધ)હિંદુ કવીઓ ‘પશુ બોલી ગયા છે.

ઉપલા ત્રણે ઇસ્લામી તવારીખનવેશો સુલતાન મહમુદ બેગડાની ચાંપાનેરની ફતેહને. સને હીજરી ૮૮૬ (ઇ. સ. ૧૪૮૪) આપે છે.

રાસમાળા મુજબ આ બનાવ બાબેનો ગુજરાતી છપ્યો જે મારી અરજ ઉપરથી અને મી. એક્લજી દોરાબજી તલાતીની મહેરબાની બરી મારફતથી અમદાવાદવાળા મી. કેશવલાલ હરશદરાએ મુવએ સુધારી મોકલ્યો છે. તે નીચે મુજબ છે.

(છપ્પય)

“સંવત પંનર પ્રમાણ એકતાલે સંવચ્છર,
પોસ માસ, તિથિ ત્રીજ સૂદિ વદિદુ રવિ વાસર,
મરાદિયા સ્વદ ભૂપ, પ્રથમ વેરસી કહીજે,

(૧) The Local Mahomedan dynasties—Gujarat, by Sir Edward C. Bayley P. 161.

(૨) Ibid p. 21

(૩) જુઓ ઇ સ ૧૮૩૨ [હીજરી ૧૨૪૦] ની લિયાયાફ કાવલી આર્જન, વોલ્યુમ પા ૩૬૮ જુઓ The History of the Rise of the Mahomedan Power in India till the year 1612 translated from the original Persian of Mahomed Kasim by John Briggs Vol. I p XLIV.

(૪) ફોર્બ્સની ગત્યમાળા ૧૮૭૮ની આર્જન પા ૨૮૭

૫ કીસ્સે સંજનમાં નામ દીધેલાં એક પુરૂષ ચાંગાશાહનાં સને ઉપરથી.

કીસ્સે એ સંજનમાંથી જે વર્ણન આપણે ઉપર ઉતાર્યું છે તેમાં ચાંગાશાહ નામના એક પુરૂષને નૌસારીથી વાંસડા ખાતે બાહ્યરૂતનાં પાહાડ પરથી ત્યાં લઈ જઈ રાખેલાં આતશબેહરાંમને મેજદો કરવા આવતો જણાવ્યો છે. ત્યાં વધુ કહે છે કે તે ધણીએ પોતાના નૌસારી ગાંમની અનજીમનને સમજાવી વાંસડેથી આતશબેહરાંમને નૌસારી લઈ જઈ રાખ્યા.

એ ફકરામાં જણાવવા પ્રમાણે સંજનની હાર પછી ૧૨ વર્ષ કેટલાક પાર-મીઓ આતશબેહરાંમને લેઈને બહારૂતનાં પહાડમાં રહ્યા. પછી ત્યાંથી આતશબેહરાંમને લઈ વાંસડે ગયા. અને ત્યાં ૧૪ વર્ષ રહ્યા. તે સુદત બાદ ચાંગાશાહ તે આતશને નૌસારી લઈ ગયા. હવે સંજનની હારનો સને આપણે ઈ. સ. ૧૪૬૦ નો સુકરર કર્યો. ત્યારે સંજનના આતશબેહરાંમને નૌસારી લઈ જવાનો સને (૧૪૬૦ + ૧૨ + ૧૪ =) ઈ. સ. ૧૫૧૬ નો આવે છે.

હવે આપણે કોઈ બીજા માધનને આધારે ભેદ્યે કે ચાંગાશાહ નામના બી-પલા જાણીતા પુરૂષ કીઆ જમાનામાં થઈ ગયા. પારસી દેવાયતો આપણને તેઓનો સને પુરો પાડે છે. નીચલી દેવાયતોમાં એ પુરૂષનું નામ મળે છે. ૧.

દેવાયતનું નામ.

તેનો મને

નરીમાંન હોશંગની દેવાયત.

૧૪૭૮ (યજ્ઞજ્ઞી ૮૪૭)

નરીમાંન હોશંગની બીજી દેવાયત.

૧૪૮૧ (યજ્ઞજ્ઞી ૮૫૦)

વગર નામની દેવાયત.

૧૫૧૧ (યજ્ઞજ્ઞી ૮૮૦)

ઉપલી દેવાયતોમાં ધરાંનનાં જરથોસ્તીઓને હિંદુસ્તાનનાં જરથોસ્તીએ પુછેલા સવાલોનાં જવાબો છે. તે જવાબોનાં પત્રોમાં તેઓ હિંદુસ્તાનનાં જાણીતા શેહેરાનાં કોઈ જાણીતા પુરૂષો, જેઓએ તેઓને સવાલો પુછેલા તેઓના નામ શરૂઆતમાં આપે છે જે ધણીઓ એ પત્રો ધરાંન લઈ જઈ ત્યાંથી જવાબ લાવેલા તેઓનાં નામ ઉપરથી એ દેવાયતો જણાયેલી છે. એ જાણીતા પુરૂષોમાં ચાંગાશાહનું નામ મળે છે. ત્યારે એ પુરૂષ એ દેવાયતો લખાયેલા સનેઓનાં વખતે હૈયાત હોવો ભેદ્યે. ત્યારે ઉપલી ત્રણ દેવાયતોનાં સને (ઈ. સ. ૧૪૭૮ થી ૧૫૧૧) ની વખતે ચાંગાશાહ હૈયાત હોવા ભેદ્યે, એટલે ઈ. સ. ૧૬ મી સદીની શરૂઆતમાં તેવણ હૈયાત હોવા ભેદ્યે.

હવે સંજનની ફતેહ મહમુદ બેગડાને હાથે નહીં પણ અલાઉદ્દીન ખીલજીને હાથે થઈ હાય તો તેવણ અલાઉદ્દીન ખીલજી પછી થોડા વખતમાં થઈ ગયલા હે ના

(૨) એ દેવાયતોના અલગ કામી ફકરા મટે લુઆ મઝન પુતક.

Few Events in the Early History of the Par-cespa ૫૪થી ૫૮

જેઈએ. અલાઉદ્દીન ખીલજીએ ઇ. સ. ૧૨૬૫ થી ૧૩૧૫ સુધી રાજ કર્યું હતું. એ વું વધારે કે તેણે પોતાનાં રાજ્યનાં છેલ્લાં વર્ષમાં એટલે ઇ. સ. ૧૩૧૫ માં સંજન લીધું હોય. હવે ક્રીસ્ટે સંજન મુજબ આ બતાવ પછી ૨૬) વર્ષે આતશબેહરાંમને ચાંગાશાહ નૌસારી લઈ ગયા, ત્યારે એ બનાવનો સને આસરે (૧૩૧૫+૨૬=) ઇ. સ. ૧૩૪૧ નો આવે. પણ દેવાયતો મુજબ તો આપણે જ્ઞેયું કે ચાંગાશાહ ૧૫ મી સદીની સેવટે અને ૧૬ મી સદીની શરૂઆતમાં થઈ ગયા હતા.

એ ઉપરથી ખોદ્દુ દીસેછે કે સંજનની ફતેહ, જે પછી ૨૬) વર્ષે ચાંગાશાહ સંજનનાં આતશ બેહરાંમને નૌસારી લઈ ગયા હતા, તે સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજીનાં વખતમાં નહી પણ સુલતાન મહમુદ બેગડાનાં વખતમાં થઈ હતી. સુલતાન મહમુદ બેગડાનાં રાજનો વખત (ઇ. સ. ૧૪૫૬ થી ૧૫૧૧) ચાંગાશાહના વખતને મળતો આવે છે. પણ સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજીનો વખત તેને મળતો આવતો નથી.

હવે આપણે સર જેમસ કેમ્બેલ, જેવણ સંજન છતનાર તરીકે અલાઉદ્દીન ખીલજી જણાવે છે તેવણની ફલીલ તપાસીએ. પેહેલું તો તેવણ અલાઉદ્દીન ખીલજી બાબે પણ ચોકસ કહેતા નથી, પણ કહે છે કે સંજન છતનાર કદાચ-જે કે તે એછું સંભવિત છે મુહમદશાહ તુગલીક હોય અથવા વધારે સંભવિત છે કે અલાઉદ્દીન ખીલજી હોય. ^૧ વળી તેવણ કહે છે કે ક્રીસ્ટે સંજનમાં સુલતાન મહમુદનાં સરદાર તરીકે જે અલખખાંન જણાવ્યો છે તે (ક) અલાઉદ્દીનનો ભાઈ ઉલુગખાંન. જેને લોકો બુલધી અલખખાંન કહેતા, તે હોય, યા (ખ) તેનો સાલો અલખખાંન હોય.

આ મુજબ કેમ્બેલ, પેહેલે તો પાદશાહ માટે અચોકસ છે કે તે કદાચ મહમુદશાહ તગલખ હોય યા વધારે સંભવિત છે કે તે મુહમદશાહ અલાઉદ્દીન ખીલજી હોય. ખીજું જો તે પાછલો પાદશાહ હોય તો તેનાં સરદાર માટે તેવણ અચોકસ છે અને કહે છે કે તે સરદાર તેનો ભાઈ ઉલુગખાંન હોય, કે જેણે ૧૨૬૫ થી ૧૨૬૭ સુધીમાં ગુજરાત છત્યું હતું; અથવા તેનો સાલો અલખખાંન હોય જેને ગુજરાતમાં ૧૩૦૦ થી ૧૩૨૦ સુધી હાકમી કીધી હતી. વળી અલાઉદ્દીનનાં બાઈ અને બનેલી ઉલુગખાંન અને અલખખાંનમાથી સંજન છતનાર તરીકે કોણ વધારે સંભવિત છે તે બાબે તેવણ બે જગ્યાએ એક મેકથી ઉલ્લેખ જણાવે છે. એક વોલ્યુમમાં તેવણ કહે છે કે ક્રીસ્ટે સંજનનો અલખખાં

ન તે ઉલુગખાંન હોય, એ સંભવીત છે. વળી ખીજે ઠેકાંએ તેવણુ તેને અલાઉદ્દીનના ખનેવી અદ્વખાંન ગણે છે. આ પ્રમાણે જેમ સંજનન જીતનાર પાદશાહ માટે તેમ તે પાદશાહનાં સરદાર માટે પણ કેમ્પમેલ અચોક્કસ છે.

આવા અચોક્કસપણાં છતાં આપણે કેમ્પમેલ વારે સંભવીત તરીકે સુચવેલાં નામો—પાદશાહ તરીકે અલાઉદ્દીન ખીલજીનાં અને સરદાર તરીકે ઉલુગખાંનનાં—ની જરા વધારે તપાસ લેઈએ.

૧ પહેલું તો અલાઉદ્દીનની તવારીખ લખનારાઓ ઉપરથી આપણે ચોક્કસ જાણતા નથી કે તે અથવા તેનો ભાઈ અને સરદાર ઉલુગખાંન છેક સંજનન સુધી આવ્યા હતા. અલાઉદ્દીન માટે નીચલાં તવારીખનાં પુસ્તકોમાં હકીકત મળે છે. (૧) મીરાતે સીકંદરી. (૨) તારીખે ફીરજશાહી (૩) અમીર ખુસ્રોની કથીતા. એ પુસ્તકો ઉપરથી આપણને દીનતુ' નથી કે ઉલુગખાંન દક્ષીણે છેક સંજનન સુધી આવ્યો હોય. પણ ખીજા હાથ ઉપર સુલતાંત મહમુદ બેગડાની તવારીખ આપનાર મીરાતે સીકંદરી ઉપરથી આપણે જાણીએછીએ કે તે છેક વસાઈ સુધી આવ્યો હતો.

૨ ખીજું જે કીસ્મે સંજનનો અલખાંન તે અલાઉદ્દીન ખીલજીનો ભાઈ ઉલુગખાંન હોય या ખનેવી અદ્વખાંન હોય, તો કીસ્મે સંજનને સરદાર માટે એક ખેશી તરીકે કાંઈ ઈસારો કરતે. તે કહે છે કે તે તો ફક્ત એક સરદાર હતો. તેથી સુલતાંત મહમુદ તેની ઉપર પોતાનાં વજીર મારફતે સંજન પર હુમલો કરવા હો-કમ મોકલ્યો. જે તે તેનો ભાઈ या ખીજો કોઈ ખેશી હતો તો કીસ્મે સંજન તેનો ઈસારો કરતે.

૩ ત્રીજું કીસ્મે સંજન જણાવે છે કે ચાંપાનેરનાં કોલાની જીત પછી સુલતાન મહમુદે સંજન લીધું. હવે જ્યારે ચાંપાનેરની ફતેહ મહમુદ બેગડાનાં રાજ્યનો ધ-ણે મોટો ખનાવ છે ત્યારે અલાઉદ્દીનની તવારીખ લખનારાં ઉપસા ત્રણ તવારીખ-નાં પુસ્તકો ચાંપાનેર માટે કાંઈ પણ જોલતાં નથી. સુલતાંત મહમુદ બેગડાએ ચાં-પાનેરમાં ઇસ્લામી ધર્મ દાખલ કરવા બાબે કીસ્મે સંજનમાં ઈસારો છે તે બાબે તે ની તવારીખ લખનારાઓ વીગતે જોલી જાય છે. પણ અલાઉદ્દીનનો તવારીખ લખ નારાઓ ચાંપા-રનો કીસ્મો તેણે જીત્યો હોય તેવું કાંઈ જોલતા નથી.

વળી કેમ્પમેલ, સંજન જીતનાર પાદશાહ મહમુદ બેગડો હોય, તે બાબત ઉપર શક નાખતા કહે છે કે કીસ્મે એ સંજનમાં જણાવેલો અદ્વખાંન નામનો કો-ઈપણ સરદાર મહમુદ બેગડાનો હતો નહીં. એમ કહેવામાં કેમ્પમેલ મોટી ભુલ કરે છે. મહમુદ બેગડાની તવારીખની હકીકત આપનારાં પુસ્તકો મીરાતે સીકંદરી, તખ્તાતે

અકબરી અને તારીખે ફીરસ્તે ત્રણે જણાવેકે કે મહમુદજેગડાનો અલકખાન નાંમનો સરદાર હતો. વંળી તે તેનો બાણીનો અને માનીતો હતો. તેણે પોતાનાં પાદશાહ સામે બલવો ઉઠાવ્યો હતો. સુલતાન મહમદ જેગડો તે કાળે તેનાં સાંમે લશ્કર લાજ ગયો હતો. અલકખાન નાહસી ગયો પણ પછી તેણે માફ માંગી તેથી પાદશાહે તેને પાછો નોકરીએ રાખ્યો. એ દેખાડે છે કે તે તેનો માનીતો સરદાર હતો.

વળી કેમ્પબેલ સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજી ખાજેનાં સાચર અમીર ખુસ્રોનાં એક લખાણને પોતાનાં ટેકામાં લે છે. એ બાણીના સાચેરે ‘આશોક’ નાંમની એક કવીતા લખી છે. તેમાં ગુજરાતનાં રાએ (રાજા)ની બેટી દેવલરાણી અને અલાઉદ્દીનનાં છોકરા ખીજરખાન વચ્ચેની મોહોબતનું સાચેરી વર્ણન કર્યું છે. એ કવીતામાં અમીર ખુસ્રુ ઉલુગખાને ગુજરાતનાં હીંદુ રાજા સામેકરેલી લડાઈ વિષે બોલતાં એક જગ્યાએ કહે છે કે “ ગજનાં લોહાંથી દર્યાના કીનારાએ કોરેકોર સુધી ભરાઈ ગતા હતા. ” સર જેમસ કેમ્પબેલ કહે છે કે એ ગજર તે પારસીઓ છે અને સંજન છત્તાં પારસીઓ સાથે તેને લડાઈ થઈ અને તેમાં પારસીઓ માર્યા ગયા તે બાબતનો એ ઇસારો છે.

(ક) પણ અમીર ખુસ્રોનો આ ઇસારો સંજનની લડાઈમાં પારસીઓ માર્યા જવાની બાબતનો નથી તેની અુખ્ય સામેતી આ છે કે ઉલુગખાનની ગુજરાતનાં રાએ (રાજા) સાથની લડાઈની મુસલમાન લખનારાઓની તવારીખ પ્રમાણે એ રાજા રાએ કરણ તો લડાઈમાં હાર થવા પછી નાસી ગયો હતો અને હૈયાત રહ્યો હતો, જ્યારે ફીરસ્તે સંજન પ્રમાણે સંજનનો હીંદુ રાજા તો લડાઈમાં માર્યો ગયો હતો. વળી અમીર ખુસ્રુનું લખાણ ગુજરાતનાં ઉત્તરના ભાગની કોઈ લડાઈનો ઇસારો છે. દક્ષીણમાં સંજન તરફની લડાઈનો ઇસારો નથી.

(ખ) વળી સર જેમસ કેમ્પબેલ પોતે કહે છે કે મુસલમાન લખનારાઓ પોતાની ઇસલામી દીન નહીં પાલનારાઓ માટે સાધારણ રીતે ‘ગજ’ બોલ વાપરતા હતા. તેથી અહીં અમીર ખુસ્રો પારસીઓ માટે બોલે છે કે હીંદુઓ માટે તે ચોકસ નથી. ઉપર જણાવેલા સબબોને લીધે તે ઉત્તર ગુજરાતમાં બનેલા કોઈ આગલા ખીજા બનાવનો ઇસારો હોય અને નહીં કે સંજનમાં બનેલા બનાવનો.

હવે કોઈક ખીજા અંશકર્તાઓએ ગેઝેટીઅરનાં લખનારને ફીરસ્તે એ સંજનવાલા સુલતાન મહમુદ માટે મહમુદ જેગડાને બદલે અલાઉદ્દીનનું નામ સુચવવાનું કારણ આપ્યું છે. એ કારણ આપનાર લખાણ ઉપરથી ઘણો ગુચવારો થયો છે. ફીરસ્તે સંજન સીવાય ખીજા કોઈ પુરાણ તબાણ પારસીઓની હિંદુસ્તાનની તવારીખ બાબે સને આપતું નથી.

આજથી ૮૧ વર્ષ ઉપર ઇ.સ. ૧૮૨૬ માં ભરૂચવાળા દરતુર અરુપનીઆરજી કામદીનજીએ “કદીમ તારીખ પારસીઓની કથર” એ નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. તેમાં તેવજી બે જગ્યાએ પારસીઓ સંબંધ બંધરે ઉતર્યા તેને સને આપ્યો છે. એક જગ્યાએ (પાનુ ૧૪૯) લખે છે કે “તેથી સરવે લોક શંભુજીમાં ઉતરેઆ. તે દીવશનેા સને ૭૭૨ શાતશેાને બોહોતેર શાવંણ મુદ ૯ શુકર વાર. તીર મહીનેા ને બહમન રાજ હતો.

હવે ઉપલી બેઠ જગ્યાએ દરતુર અરુપનીઆરજીએ “ સને ૭૭૨ શાતશેા બોહોતેર ” કહ્યો છે તે કયો સને છે. પેહેલી જગ્યાએ (પા. ૧૪૯) “ શાતશેાને બોહોતેર ” પછી વીરાંમ (કુલ પોષ્ટ) મુકી છે. શેઠ ખરશેહજી દશતમજી કામાંએ પોતાની “યજ્ઞજરદી તારીખ” નામનાં પુસ્તકમાં એ સનેને સંવત ગણ્યો છે, અને તેમ ગણી તે સનેની પછવાટે આપેલી હીંદી તીથી અને પારસી રાજને શરખાવતાં જુદાં દેખાડી છે કે એ સંવતનાં વર્ષમાં એ તીથી અને રાજ મલતો નથી. એ સનેને હીંદી સંવત ગણી તેને મલતુ અંગ્રજી વર્ષ ઇસવી સને ૮૫) ગણ્યું છે. પણ હું ધાઈ છું કે એ સંવત વર્ષ નથી પણ અંગ્રજી સને છે. પાના ૧૫૭ માં જ્યાં દરતુર અરુપનીઆરજીને હીંદી સંવત માટે બોલવું પડ્યું છે ત્યાં તેવજી “ સંવત ૧૮૮૨ ” એમ ખુલા શબ્દો વાપર્યા છે.

પાના. ૧૫૭ માં “ સને ૭૭૨ ” સંબંધ ઉતરવાની તારીખ જણાવી ગણતરી આપતાં દશતુર અરુપનીઆરજીએ ચોપડી બનાવવાના વર્ષનેા સંવત ૧૮૮૨ આપી ઉપર મુજબ કેટલીક ગણતરી કીધી છે. અને તે સંવતને ઉપલા સને ૭૭૨ થી “ ૧૧૧૦ અગીઆરસોને દસ વરસ ધાએ છે, ” એમ ગણ્યો. તે ઉપરથી ખેંચાઈ કદાચ શેઠ ખરશેહજી કામાંએ એ સને ૭૭૨ ને હીંદી સંવત ધાર્યો હોય. પણ હું ધાઈ છું કે અહીં દરતુર અરુપનીઆરજી હીંદી તીથી અને પારસીઓનેા રાજ મળતો આવે છે, એમ સરખાવવા માંએ છે. તેથી તેવજીને ચોપડી પ્રગટ કરવાનેા સને હીંદી સંવતમાં લેવાની ફરજ પડી છે. એવજી તેના પછી હીંદી તીથી આપી છે તેથી કદાચ એમ કહેવામાં આવે કે એ હીંદી સંવત છે પણ પેહેલી જગ્યાએ (પાનુ ૧૪૯) એ “ શાતશેા બોહોતેર ” શબ્દો પછી વીરાંમ (કુલ પોષ્ટ) મુકી છે એ કે બીજી જગ્યાએ તેમ કીધું નથી.

કદાચ એમ દલીલ લેવામાં આવે-અને એ દલીલ એ પોતે એક વખત જગ્યાએ અરુપનીઆરજીનું પોતાનું લખાણ ચીપી ચીપીને વાંચવાની તસ્દી લીધી નહી હતી ત્યારે રજી કીધી હતી, કે અરુપનીઆરજીએ પારસીઓના એક તાલફને ખુસ્તુ પરવી-જનાં રાજમાં, પોતે ચોપડી ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં લખી તેની ૧૨૪૪ વર્ષ આગમય

એટલે (૧૮૨૬-૧૨૪૪=) ઈ. સ. ૫૮૨ માં, અને યજ્ઞજ્ઞર્દ ગાદીએ બેઠો (ઈ. સ. ૬૨૧ માં) તેની ૪૬ વર્ષ આગમય (એટલે ૬૩૧-૪૬=ઈ. સ. ૫૮૨ માં), ખો-સાસાંનો સુલક છોડી પાહાડોમાં જતો જણાવ્યો છે, કારણ કે તેઓને નળુમીનાં હુનરથી આગાહી થઈ હતી કે ઇરાંની શાહનશાહતની આરખોને હાથે પડતી આવશે અને “આપણો દીન મજહુબ રહેશે નહીં” (પા-૧૨૩) તેથી યજ્ઞજ્ઞર્દની આગ-મયનાં એ ૪૬) વર્ષ અને યજ્ઞજ્ઞર્દનાં પોતાનાં ૨૦ વર્ષ મલી કુલે ૬૬ વર્ષ થાય છે. દરતુર અસ્પંદીઆરણએ સંજન ઉતરવાના આપેલા સને વચ્ચે (જે ઉપલા સને ને સંવત ૭૭૨ લઈએ તો યજ્ઞજ્ઞર્દી સને ૮૫) અને કીસ્સે સંજનનાં સને (યજ્ઞજ્ઞર્દી ૧૫૪) વચ્ચે બરાબર ૬૬) વર્ષનો ફરક આવે, આ અલખતે એક ઇતિહાસ છે.

પણ એમ લેતાં બે બાબત યાદ રાખવી જોઈએ એક તો આ કે ખુસુ પરવીજ ઈ. સ. ૫૬૧ માં ગાદી ઉપર આવ્યો તેથી ઈ. ૫૮૨ માં ખુસુ પરવીજનું રાજ્ય હોય કયાંથી ?

ખીજુ તો ખુસુ પરવીજનાં રાજ્યમાં એમ એક તાયફા પહાડમાં ભરાઈ બેઠો તેનો દાખલો કીસ્સે સંજનમાં યાં ખીજાં કોઈ પુસ્તકમાં નથી. કીસ્સે સંજનમાં તો ખુસુ કહે છે કે યજ્ઞજ્ઞર્દનાં રાજ્ય પછી તેઓ કુહેસ્તાનમાં ગયા.

આ તપાસ ઉપરથી હીસે છે કે દરતુર અસ્પંદીઆરણએ “સને ૭૭૨” નું વર્ષ જણાવ્યું છે તે “સંવત” નથી પણ ઈસવી વર્ષ છે. આપણે કીસ્સે સંજન મુજબ એ સંજન બંદરે ઉતરવાનું વર્ષ ઈ. સ. ૭૮૫ નું ગણ્યું છે. અસ્પંદીઆરણ ઈ. સ. ૭૭૨) આપે છે એ ૧૩) વર્ષનાં અરસાનો ફેર આ હોય કે આપણે કીસ્સે સંજનમાં લખવા મુજબ બરાબર યજ્ઞજ્ઞર્દની પાદશાહી ગયા પછી વર્ષની ગણતરી ગણી છે. અસ્પંદીઆરણએ આ ગણતરી યજ્ઞજ્ઞર્દની પહેલી મોટી હાર અને નાહાસલામ પછી ગણી હોય.

ત્યારે દરતુર અસ્પંદીઆરણને આધારે સંજનમાં ઉતરવાની તારીખ શેઠ ખરશેહલ ફસતમલ કામાએ અને ખાનખાહાદુર બમનલ બહેરામલ પટેલે સંવત ૭૭૨ (યજ્ઞજ્ઞર્દી ૮૫) જણાવી છે, તે હું ‘ધાર્’ છું કે ભુલ છે. અસ્પંદીઆરણ ઈ. સ. ૭૭૨ એટલે (યજ્ઞજ્ઞર્દી ૧૪૧) જણાવે છે, જે કીસ્સે સંજનને આધારે ગણેલા સનેથી ફક્ત આશરે ૧૩ વર્ષ આગલ છે. સંજન બંદરે ઉતરવાને સને જેમ ખરા સનેથી આગલ ગણાવાથી કેમ્પબેલ સંજનની ફત્વેને પણ મહમુદ ગણથી આગમય લેખ જવાને લલચાવ્યો હોય.

અવગણ જમસેદલ મોદી.

ગુજરાત વીધેના પરદેશી પ્રવાસીઓના અહેવાલો માંહેથી લીધેલી કેટલીક નોંધો.

“ જય જય ગરવી ગુજરાત !
જય જય ગરવી ગુજરાત,
દીધે અગલ પરભાત.

ધ્યજ પ્રકાશમે જગજગના કુસુમી, પ્રેમગાર્ય અદ્વિત,
હું ભણુન ભણુન નિજ સન્તાતિ સઉને, પ્રેમ ભક્તિની રીત.

ઉઘી ગુજ સુન્દર નન,
જય જય ગરવી ગુજરાત. ૧

ઉત્તરમાં અમ્મા માત,
પુસ્તમાં કાળી માત.

છે દક્ષિણ દિશમાં કરન્ત ગ્લા, કુન્તેશ્વર મહાદેવ,
ને ગોમનાથ ને દ્વાગેશ એ, પશ્ચિમ કેગ દેવ
છે સહાયમાં સાક્ષાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત ૨

નદી તાપી નર્મદા જોય,
મંદી ને બીછ પણ જોય

પળી જોય સુભટના જુદ રમણને, ગ્લાગર સાગર,
પર્વત ઉપરથી વીર પુર્વજ, દે આશિસ જયકર—
અમ્મે મોયે સઉ નત,
જય જય ગરવી ગુજરાત ૩

તે અશુદ્ધિવાડના રંગ,
તે બિદરાજ જયસિંગ,

તે ગંગાની પણ અધિક સગસ રંગ, થો સત્ત્વ માત,
ગુલ શકુન દીપ્તિ મધ્યાન્દ ગોલરો, વીની ગઈ છે નત.
જન ધુમે નર્મદા સાય
જય જય ગરવી ગુજરાત ૪

આ વિષય સુર કરતા કવી નર્મદાશંકરની ઉપલી બાણીતી કવીતા મનમાં યાદ
આવે છે, કેમકે જે કેટલીક જુળી ગુજરાત દેશની એ કવીએ ગાધ છે તેવીજ જુ.

બીઓ પરદેશી પ્રવાસીઓ પણ વખાની ગયા છે. અને તેહમના અહેવાલોનો કાંઈક ખ્યાલ આપવા અતરે એ પ્રયત્ન કર્યો છે. ગુજરાતનો ક્ષણરૂપ મુલક અસલથીજ પરદેશીઓને જાણીતો હતો, અને એ મુલક બાળે આપણને ઘણા અસલના વખતથી તેઓના અંધોમાં એસાર મળી આવે છે. છેક, ઇ.સ. ૪૦ ની શરૂઆતમાં નામી-આ યુનાની ભુગોળશાસ્ત્રી ટોલેમીની જાણીતી ભુગોળવિદ્યાના અંધમાં એ ગુજરાત મુલક વિષે કેટલુંક લખાણ આવેલું છે. એ “ટોલેમી” પોતે અતરે આવ્યો ન હતો, પણ યુનાની, રૂમી, અને ખીજા પશ્ચિમ તરફના મુસાફરો જેઓ આપણા હિંદુસ્તાન સાથે વેપાર કરવા અતરે આવ્યા હતા, તેઓએ જે હેવાલ ‘ટોલેમીને’ પુરા પાડ્યો હતો તે હેવાલ ઉપર એ અંધનો મુખ્ય પાયો રચાયો છે. “ટોલેમીએ” ગુજરાત મુલકને “સમ્રાજ્ય” ને, “લારીકે”, વતરાગે નામે ઓળખાવે છે. અને ત્યાં આવેલાં કેટલાંક શહેરોના નામો આપ્યાં છે. સમ્રાજ્યદ્રુનું નામ મંદ્રુત સમ્રાજ્ય અને હાલતું સોરઠ છે જે હાલ કાઠયાવાડ પ્રાંતને માટે વપરાય છે. “પેરીપ્લસ ઓફ ધી ઇસીયીયન સી” એ નામનો એક ખીજો જાણીતો યુનાની અંધનો નનામો કર્તા જે તેજ વખતમાં થઈ ગયો છે તે એ સોરાથાદ્રેશને માટે લખે છે કે તેની જમીન પુષ્કળ ક્ષણરૂપ છે, અને તેના રૂના કપડાંની બનાવતની ઘણી વખાણ કરે છે, અને વળી ત્યાંના રહેવાસીઓના મોટાં કદની ખાસ નોંધ લે છે. આ મોટાં કદને માટે આને પણ ગુજરાતના કાઠયાવાડ પ્રાંતના કાઠી લોકો જાણીતા છે. ટોલેમીના “લારીકે” મુલક સંસ્કૃત રાષ્ટ્રિકા અને પ્રાકૃત લારીકા કરી છે, લાર દેશ અઠવા લાટ દેશ ગુજરાતનું અસલ નામ છે, એવો જાણીતો વાત છે. ટોલેમી જણાવે છે કે લારીકામાં ખારીગાઝા અને ઓઝેન નામના શહેરો આવેલાં છે.

આ ખારીગાઝા તે હાલતું આપણું લારૂચ શહેર છે, જે પરદેશીઓમાં બહુજ અસલ વખતથી અતીશય જાણીતું હતું અને વેપારને અર્થે જે પરદેશીઓ દરીઆને માર્ગે અતરે આવતા હતા, તે ખારીગાઝાને બંદરેથી ઉતરતા હતા. ટોલેમી અને પેરીપ્લસનો કર્તા જણાવે છે કે એ ખારીગાઝા નામદોશ નદી પર આપેલું છે. એ નામદોશ નદી તે આપણી નરમદા નદી છે. આપણે જેને ખખાંતનો અખાત કહીએ છીએ તેને ટોલેમી અને યુનાની લખનારાઓ ખારીગાઝાનો અખાત તરીકે ઓળખે છે. ગુજરાત સાથેનો પશ્ચિમ એશીઆનો અને યુરોપનો વેપાર ઘણાંખરો સઘળો એ ખારીગાઝાના બંદરેથી ચાલતો હતો, અને ટોલેમીના વખતમાં પાંચ વેપારી રસ્તાઓ એ બંદરેથી નીકળતા હતા. એ મોઢેલા એ જળ માર્ગ હતા અને ત્રણ ઘલ માર્ગ હતા.

જળ માર્ગમાના એકથી દખન અરબસ્તાન અને મીસર માથે વેપાર ચાલતો હતો, જ્યારે બીજા માર્ગે ધરાની અખાત માથે વેપાર હતો. ઘલ માર્ગમાનો એક સીંધ સાથે અને બીજો ઉજ્જન માથે અને ત્રીજો દખનના મુલક સાથે કે જ્યાં તગારા (હાલનું દાલતાબાદ) અને પ્લીથાના (હાલનું પદ્મથન) નામના શહેરો છે. એ બારીગાઝા યાને ભરૂચ ખાતેથી જે ચીજો નીકાશ થતી હતી તેમાં મુગ્ય ચોખા, ઘી, તેલ, ખાંડ, અને રૂંડતાં, તેમજ ધાતુઓમાં પીતલ અને લાકડાંઓમાં મુખડ અને અખનુમ, તેમજ જાનવરોના મીંગડાં પણ મુખ્ય હતાં. એ ઉપરાંત પેરીપ્લસનો કતાં એવી પણ નોંધ લે છે કે તે વખતમાં ભરૂચ અને આફ્રીકા ખંડ વચ્ચે મોનાનો વેપાર ચાલતો હતો, અને મલબાર અને લંકા વચ્ચે મરી, તજ, અને બીજા મસાલાનો વેપાર ચાલતો હતો. આ નોંધી લેવા જોગ છે કે ભરૂચ ખાતે ના અસલના વેપારમાં વાઈન દાડુ મુખ્ય ચીજ હતી. ઇટાલીયન વાઈનો અતરે ઘણા પસંદ હતા. પેરીપ્લસના કતાંએ આપેલી આ ખબર ઉપરથી સવાલ પુછી શકાય કે એ વાઈનદાડુ ભરૂચ ખાતે કોણના વપકાસ માટે આયાત થતો હતો ? વળી ઇટાલીયન વાઈન ઉપરાંત એશીયામાઈનર અને અરબસ્તાન ખાતેથી પણ વાઈન આયાત થતો હતો. ધરાની અખાતની આયાતોમાં પણ વાઈન દાડુ મુખ્ય હતો. બીજી ચીજો જે આયાત થતી તે શુલાનો હતા. ટોલેમે નર્મદા નદીને નામદેશ અથવા નામદેશ ને નામે ઓળખે છે. જ્યારે પેરીપ્લસનો કતાં નામનાહીઓશને નામે ઓળખે છે. આ નદીમાં વહાણ અલાવવાની વહાણવટીઓની મુશ્કેલીઓ, અને નદીના મૂખ આગળ થતા વીચીત્ર પ્રકારનાં તોફાનોનું એ અંશ કરતા ઘણું અમરકારક વર્ણન કરે છે. ટોલેમી શુજરાતના એ શહેરોની નોંધ લે છે તેમાં એક નૌસારીયા છે જે હાલનું આપણું નવસારી શહેર છે, અને બીજું પુલીયાલા કે જેને કર્નલ ચુલ નામનને નામીયો અંગ્રેજ ભૂગોળસાગ્રી હાલના સંભાણુ તરીકે ઓળખાવે છે.

ટોલેમી અને પેરીપ્લસનો કતાં પછી જે નામીયો મુસાફર શુજરાત પ્રાંતનું વર્ણન કરે છે તે લખીતો ચીનાઈ મુસાફર હીયુનસાંગ છે. આ ચીનો બુદ્ધિસ્ટ હતો અને તેને પોતાના બુદ્ધ ધર્મનું વધારે જાન મેળવવા ખાતર ચીનથી હિંદુસ્તાન મુખી અતી જંગલો વેડી ધં સં ૬૩૦થી ૬૪૫ ના પંદર વર્ષો મુખી હિંદુસ્તાનના જૂદે જૂદે દેશો તે છેક ઉત્તરે કાશમીરથી દખને કાનજીવરામ મુખી, અને પૂર્વે ગંગાના મુખથી તે પશ્ચિમે સીંધના મુલક મુખી મુસાફરી કરી હતી. એ સઘળી મુસાફરીનો ધણો બારીકહેવાલ તે પોતા પાછળ મુકી ગયો છે, કે જે હેવાલ હાલ આપણને ધં સં ની ખાતમી સરીમાં હિંદુસ્તાનની હાલનું કેવી હતી તેનો ખ્યાલ આપે છે. હીયુનસાંગ

અતરે ગુજરાતમાં ૬૪૦ માં આળ્યો હતો. તે દક્ષિણ દીશાએથી કોકણ અને મહારાષ્ટ્રના સુલકોમાં થઈ ભરૂચ ખાતે આવી પુગો હતો, અને ત્યાંથી ઉત્તર અને વલ્લભીના શહેરોમાં થઈ ૬૪૧ ને છેડે સીધા અને સુલતાન તરફ ગયો હતો.

હીયુન સાંગ ભરૂચ શહેરને લગતા સુલકોને ૪૦૦ થી ૪૧૭ માર્ગલના ઘેરાવાવાલો ગણે છે. અને તેને પોતાની ચીનાઈ ભાષામાં પો-લુ-કી-ચે-પો અથવા ખરૂકછવા (ભરૂચ) કરી નામ આપે છે. અને ભરૂચ શહેરને નધ-મો-થો એટલે નરમદા નદી પર આવેલ કહે છે. હીયુન સાંગ ઉપરાંત ફો-ચાન, આદત સીંગ વગેરે બીજા ચીનાઈ સુસાહરો પાંચમીથી સાતમી સદી સુધી હિંદુસ્તાનમાં પ્રવેશ કીધો હતો પણ તેઓ ગુજરાત તરફ આવ્યા હોય એમ માલમ પડતું નથી. હીયુન સાંગ પછી ગુજરાત પ્રાંતનું બીજું વર્ણન આપણી પાસે છે તે એની ચાર સદી પછી લખાયેલું નામીયા આરબ વિદ્વાન અલખખૂની કલમથી લખાયેલું છે. એ વીદ્વાન મહમુદ ગઝનવીના રસાલામાં હતો અને તેની સાથે હિંદુસ્તાન આવ્યો હતો. તેને પોતાના વખતના હિંદુસ્તાનનો એક ઘણો જ ખારીક અને સત્તાધિકારીક હેવાલ આપ્યો છે. જે આપણા માટે ઘણા અગત્યનો છે કારણકે બીજા કોઈપણ હેવાલો દસમી—અગીઆરમા સદીના કોઈએ પણ લખેલા આપણી પાસે હાલ મોલુદ નથી. એ અલખખૂની આપણા નામીયા ફારસી કવિ ફીરુદ્દીની મીત્ર થતો હતો, અને એને ઇતીહાસ, ભૂગોળ, ખગોળ, જ્યોતીશ, ઇત્યાદી વીશે પુશકળ ગ્રંથો રચ્યા હતા. તેમાં હિંદુસ્તાનનો હેવાલ જે તારોએ—હિંદ અથવા તેહકીકેહિંદ ને નામે જણાયેલો છે તે હિંદુસ્તાનની તવારીખમાં એક ખરેખર ચાલુગાર ગ્રંથ છે. અલખખૂની પોતે સંસ્કૃત ભાષા શીખ્યો હતો અને એ ભાષામાંથી બે ત્રણ ગ્રંથોનો આરબીક ભાષામાં તરજુમો પણ કર્યો હતો. હિંદુસ્તાન વીશેનાં પોતાના હેવાલમાં હિંદુ લોકોના ધર્મ અને શાસ્ત્ર વિશે તે ઘણા લખાણથી હેવાલ આપે છે કે જે આજે આપણને અતીશય કીમતી થઈ પડે છે. ગુજરાત પ્રાંત વીશે તે લખતાં જણાવે છે કે “ ગુજરાત એક મોટો સુલક છે અને તેમાં અખાયા(ખખાત) મોમનાથ, કંકન (કોકણ) તાણાં (થાનાં) અને બીજાં ઘણાં શહેરો આવેલાં છે. વળી કહેવાય છે કે ગુજરાતમાં ૮૦૦૦૦ શહેરો અને નાના મોટાં ગામડાંઓ આવેલાં છે. ત્યાંના રહેવાસીઓ દોલતમંદ અને સુખી છે. વરસની ચારે મોસમમાં ત્યાં ૭૦ જાતના ફુલોનો ઉગે છે જે પાક થઈની મોસમમાં થાય છે તે માત્ર દવ પરજ આધાર રાખે છે. દ્રાક્ષનો પાક વરસમાં બે વખત ઉતરે છે. અને જમીન એટલી તો રસાલ છે કે ત્યાં કપાસના છોડવાઓ પશ્ચિમના “ વીલોન્ડ ” અને “ પ્લેન ” ના

ઝાડોની માફક ઉગે છે, અને દસ વરસ મુધી એક છોડવો લાગત માફ આપે છે. ત્યાંનાં લોકો સુર્તીપુજક છે. તેઓના એક રાજ છે. ખંખાયાના (ખંભાત) લોકો કીસ નામના ટાપુના સરદારને ખંડણી આપે છે. શુજરાત કોસ્તા ઉપરથી લોખાન, ખીજ મુગધી રસો, માલવાનીખાંડ ભતરોગે ચીજો ખીજ દેગો અને શેરો ખાતે નીકાસ થાય છે. અલખડનીના આ હેવાલ ઉપરથી માલમ પંડે કે શુજરાતની રસાલ જમીન તે વખતમાં પણ વખાણતી હતી અને એનો આ વાક્ય બહુજ નોંધી લેવા જેગ છે કે તેના વખતમાં “શુજરાતના રહીયો દોલતમંદ અને મુંખી હતાં” અલખડનીના વખતથી નવો જમાનો શરૂ થયો અને હિંદુસ્થાનમાં મુસલમાન પણ પેસારા ચાલુ થયો, કે જેને હિંદુસ્તાન દેશની દુરદશા કરી. શુજરાત પ્રાંતે પણ એ મુસલમાન દોરથી ધાનું વેડીયું, અને અલખડની પછી બહુ સદીઓ મુધી કોઇ ખરો તવારીખ નવેશ એમ નહીં કહી શકે કે શુજરાતનાં રહેવાસીઓ દોલતમંદ અને મુંખી હતા. અલખડની પોતાના ઉપલાં હેવાલમાં કોકાણુ અને ઠાણા શુજરાતમાં હોય એમ લખાણુ કરતો જણાય છે, પણ એ હેવાલમાં ખીજે ઠેકાણે એ ખોટું લખે છે કે કોકાણુ અને ઠાણા એ શુજરાતની ખાહર છે.

૧૬મી મહીની શરૂઆતમાં એક ઇટાલીન નામે લોડોવીક વરથેમાં અંતરે આંખો હતો. જેને શુજરાત પ્રાંત, તેમજ હિંદુસ્થાનના ખીજ પ્રાંતોમાં મુસાફરી કરી તેનો હેવાલ ૧૫૨૦ માં વેનીસ ખાતે ઇટાલીયન ભાષામાં પ્રકટ કર્યો હતો. એ વરથેમાં એ ૧૫૦૩ અને ૧૫૦૮ ની વચ્ચે મુસાફરી કરી હતી. એ ખંભાત શહેરનું ઘણું જાણવાબેગ વર્ણન કરે છે. તે લખે કે “ખંભાત શહેર દરીઆથી ત્રણમાઈલ અંદર આવેલું છે જેથી વહાણો બ્યારે ઉધાન હોય ત્યારેજ ત્યાં જઈ શકે છે અને ઉધાન વખતે જમીન લગભગ ઝમાઈલ જેટલી પાણીથી ધંકાઈ ગયલી હોય છે. તે એક વીચીત્ર એ ભરતીવિષે લખે છે, કે અહીંની ભરતી તેના ઇટાલિયન મુલકની ભરતી કરતાં તદ્દન જુદીજ છે, કારણ કે બ્યારે ઇટાલીમાં પુનમના દીવસોની અગાઉ મોટી ભરતી થાય છે ત્યારે અહીંયા ચાંદરાતની અગાઉના દીવસપર થાય છે” વરથેમાં એ વિચારમાં દેખાઈતી ભુલ કરે છે “એ શહેર આપણી તરફના ચેહિરોની માફક હેવાલોથી ઘેરી લીધેલું છે અને ત્યાં સઘળી ભેઈતી ચીજો પુશકળ જહામાં મળે છે. અકસર કરીને ધડું અને સઘળી તરેહના ફળો, તેમજ ૩ પણ પુશકળ ઉગે છે. કેટલીક જાતના મગાલા થાય છે જેના નામ હું જાણતો નથી. આ બંદરે વેપારીઓ રેશમ અને ૩ એટલા જહામાં લાવે છે કે કેટલીક વેળા ૪૦-૫૦ મોટાં વહાણો એ ચીજોથી ખીજ દેગો માટે લાવવામાં આવે છે. એ મુલકમાં એક વહાણ છે જેમાંથી ઓનીકસ અને અક્રીક મળી આવે છે. એ વહાણથી એકેક દુર એક ખીજ છે જેમાંથી કેલમેડોની અને હીરાઓ મળે છે. ત્યાંનો

રાજા બાતે મુસલમાનીન' છે પણ પ્રજાં મુસલમાનીન નથી. તેઓ 'મુર્તી પ્રવૃત્ત' નથી, અને તેઓને આપણાં ધર્મનું બેપતીજમ આપ્યું હોય તો ઘણું સાફ, કારણકે તેઓ આપણી માફક ખરા અને સાચા ઈનસાફમાં માનનારા છે. જેમ તેઓ બીજાઓને પોતાની સાથે વસ્તવા ઇચ્છે છે તેમ તેઓ તેઓ સાથે પણ વસ્તે છે, છે. તેઓ કોઈ પણ જીવવાલી ચીજોનો નાશ કરવાનું નામુનાસળ સમજે છે. અને કદી પણ માસનો હાર કરતા નથી. તેઓની આમડીનો રંગ ઘણા પીળા રંગનો છે. વરથેમાંના વખતમાં સુલતાન મહમુદ બેગડો ગુજરાતમાં રાજ કરતો હતો. એના વિશે એ ઇટાલીયન મુસાફર ઘણીક વીચીત્ર વાતો કહે છે, કે જે માનેવા જાગ તો નથી, પણ સાંભળવા જાગ તો છેજ. વરથેમાં લખે છે કે મહમુદ બેગડાનો ઉપલો હોઠ એટલો તો બડો હતો કે જેમ જૈરાંઓ પોતાના બાળને બાળ આપે છે તે રીતે એ હોઠ મરડીને ધાત આપતો. તેની ફાઢી અતીશય લાંબી હતી. તેને બચગીથીજ ઝેર ખાઈને હજમ કરવાની ટેવ હતી. અને રોજ 'ઠાડું' 'ઠાડું' તે ખાતો હતો. એ ઝેરથી તેનું શરીર એટલું તો ભરપુર થઈ ગયેલું હતું કે તેને અડક્યાથી પણ બીજા માણસો મરણ પામતાં હતાં. જ્યારે દરબારના કોઈ ઉમરાવો એની ઇતરાજમાં આવતા અને એ જોતેમને મારી નાખવા ચાહતો તો તેઓ ઉપર એ ચાવેલા પાનની પીચકારી નાખતો કે જેથી તે બાપડાઓ અરધા કલાકમાં મરણપામતા. એટલું એ મહમુદ બગડાના શરીરનું ઝેર કારી હતું, એનાં આંગપરથી ઉતારેલા કપડાં કોઈ બીજા શખસ પહેરવાની હીમત નહી કરતો કારણ કે તે લુગડાઓમાંપણ એવું તો કારીરીતે ઝેર પેવસ થઈ ગયેલું હતું કે બીજા ઘણી જરૂરજ તેથી મરણ પામે = જખાંતનાં વેપારીઓએ વરથેમાં ને જણાવ્યું હતું કે આ ઝેર ખાવા ની ટેવ મહમુદને તેના બાપે બચપણથીજ આપી હતી. ગુજરાત પ્રાંતના ફજાપણા વીશે વરથેમાં જણાવે છે કે તે એટલી તો મોટી છે કે તેનું વર્ણન થઈ શકે નહીં ત્યાંના લોકો માટે તે જણાવે છે કે તેઓ લગભગ ગગન અથવા તો કદાચ એકાદ લુગડું પહેરીને ફરતાં. "તેઓ ઘણા બહાદુર અને લડાયક છે. અને વળી વેપાર તરફ પણ બહુ ધ્યાન આપે છે, જેથી કરીને ખખાતમાં હુનીઆના સઘળા વેપારીઓ મળી આવે છે. અહીંથી વેપારની સઘળી ચીજો હુનીઆના દરેક દરેક મુંલક અને પ્રજા માટે નીકાશ થાય છે. ખાસ કરી તર્કી, ચીરીબન, અને આરબ લોકો ઘણા વેપાર ચલાવે છે. રેશમ અને રૂના ચીતી બાહલા વેપારથી આવક એટલી તો મોટી થઈ છે કે સુલતાન તેથી અજબજબજેવી રીતે દોલત મેળવ્યો જાય છે." વરથેમાંના ઉપલા હિવાલમાં ઘણું વજુદ માલમ પડે છે. મહમુદના હોથ વીશે વરથેમાં જે વીવેચણ કરે છે તેને નાગીચી મીસતે સીકંદરી નામની ગુજરાનની ફારસી તવા-

દીપમાંથી ધણેક ટેકા મળે છે. સીરાતે સીકન'દરનો કર્તા કહે છે કે “મહમદનું નામ બેગડો એની ગંભીર મસ મોટી મુંછ ઉપરથી પડ્યું” છે કે ને. મુંછ એટલી તો જાડી અને લાંબી હતી કે એક બલદના બે મોટાં સીંગડાં હોય તેવી લાગતી હતી. અને એવાં સીંગડાવાલાં બલદને ગુજરાતીમાં બેગડો કહે છે” વળી અત્રે દારૂની તવારીખ નવેશ મહમદ બેગડાની ખાવાની અદ્ભુત શક્તી વિશે લખે છે કે તે દીવસમાં ગુજરાતના ૧)મણ જેટલા વજનનો ખોરાક લેતો. પોતાનું દરદોઝનું ખાણું લીધા પછી ફક્ત મોહુ સમારવા ખાતર ૫) શેર પહોંચા ખાતો. તેનાં બીછાના પાસે દાબી અને જમની બંને બાજુએ અકેદી ઠાલી ભરી સમોસા રાખતો કેરાતે જેવી ઉંઘ જાય-કે જેમ વારંવાર બનતું હતું-કે તુરત ખાવાને બની આવે.તે સહવારના ઉકતાંને વાર એક ખાલો ભરી મોખખાનું મધ, એક ખાલો ઘી, અને ૧૫૦ સુનેરી કેળાં ખાતો હતો. નામીયો અંગ્રેજ કવિ સેમ્યુઅલ બટલર (૧૬૧૨-૧૬૮૦) પણ પોતાના જાણીતા હુડી ખરાસ નામના કાવ્યમાં મહમદ બેગડાની વીચીત્ર પ્રકારની ખાવાની શક્તી, અને તેના ચરીરમાના ગ્રેર વિશે નીચે પ્રમાણે એસારો કરે છે.

The Prince of Cambay's daily food

Is asp, and basilisk and toad

Which makes him have so strong a breath.

Each night he stinks a Queen to death.

એ લીટીઓ ઉપર સરેહ કરતા ગદ્યમાં બટલર જે કહે છે તે હેખાતી રીતે વારથેમાંના હેવાલમાંથી ઉતારી લીધેલું લાગે છે.

વારથેમાં પછી પોની સદી સહીને એક બીજા જાણીતો યુરોપીઅન મુસાફરનો જમાનો ધણે ખરો ૧૪ મી સદીમા શરૂ થાય છે. ૧૩ મી સદીના પાછલા ભાગમાં જાણીતો ઇટાલીયન મુસાફર મારકો પોલો ગુજરાત વિશે થોડોક ઇમારો કરે છે.પણ તે કાંઈ ગણે જાણુવા જોગ નથી.એ મારકો પોલો ની મુસાફરી મધ્ય એશિયા અને ચીન એ બાજુના મુલકોમાં હતી, પણ ફ્રાયર ઓહરીક નામનો ઇટાલીયન પાદરી ૧૩૨૩માં ગુજરાત ખાતે આવ્યો હતો, અને તેનેજ આપણે પહેલો યુરોપીઅન મુસાફર તરીકે જાણખીશું તો કાંઈ ખોટું નહીં ગણાયો. ફ્રાયર ઓહરીક ઠાણામાં ગુજરાતની ધણાજ નજદીક આવ્યો હતો, અને ત્યાંના લોકોના હેવાલ આપતાં પારસીઓ વીશે ઇસારો કરતાં કહે છે કે તેઓ આતશને પુજનારા છે અને પોતાના મુરદાને પક્ષીઓ પાસે ભક્ષ કરાવે છે.” જોરેદેનથી નામનો બીજા પાદરી જેને તેજ વખતે એટલે ૧૪ મી

સદીનાં પહેલાં લાગમાં ગાણાથી લગ્ન સુધી મુસાફરી કરી હતી. તે વિદ્વાન પણ પારસીઓ વિશે ધસારો કરતા લખે છે કે અહીં કેટલાક લોકો (પારસીઓ!) રહે છે તેઓ આતશને પુ'જે છે અને તેઓ પોતાના મુરદાંઓને બાળતા નથી તેમજ દાટતા પણ નથી, પણ છાપરા વગરનાં ઉચાણ ઉપર આવેલાં મકાનમાં નાખી પક્ષીઓ પાસે લક્ષ કરાવે છે. તેઓ બે સામાસામી સુખ શકતી, એક ખરાંની અને બીજી ખોટાની, એક રોશનીની અને બીજી અ'ધકારની, એમાં માનનારાં છે. "વારથેમા પછી સદી રહીને એક બીજા જાણીતો ઇરાલીયન મુસાફર—કે જે વેનીસ શહેરનો રહીશ હતો—તે શુજરાતમાં આવ્યો હતો. એ મુસાફરનું નામ સીઝરફેડરીક કરીને હતું. તેને પોતાની મુસાફરી ૧૫૬૩થી ૧૫૮૦ વચ્ચેના ૧૮ વરસ સુધી કરી હતી. એ મુસાફરીનું અસલ ઇરાલીયન પુસ્તક ધણું છીમતી છે. જેનો અંગ્રેજી તરજુમો હેકયુલેટ નામના નામીયા 'ંગ્રેજી પોતાના મુસાફરોના હેવાલોના સંગ્રહમાં—કે જે સંગ્રહ તેને ૧૫૮૬માં પહેલો કત કર્યો હતો—તેમાં આપેલો છે. શુજરાતના ઇતીહાસની કેટલીક બાબતો વીશે સી. રફેડરીકનો હેવાલ આપણને ઘણો અગત્યનો થઈ પડે છે, અને શુજરાતના તવાખ નવેશોને તેના વારંવાર ઉખેળ કરવો પડે છે. સીઝરફેડરીક પોતાના શુજરાતના પ્રવેશ દરમિયાન ખંભાતનો ઘણો રસીલો હેવાલ આપે છે. એ જ્યારે ખંભાતમાં હતો ત્યારે લખે છે કે તે વરસમાં ખંભાતમાં ઘણો સખત હુકાળ પડ્યો હતો, અને તે એટલો તો ત્રાસ ઉપજાવનારો હતો કે ત્યાંના લોકોને પોતાના બાળ સ્ત્રીઓને પોરટુગીઝ લોકોને વેચવાની ફરજ પડી હતી. અને કહે છે કે "મે પોતે મકેક છોકરાંને પાંચ સાત રૂપે વેચાંતાં જોયાં હતાં. " અમદાવાદ વીશે લખતાં હે છે કે " એ શુજરાતની રાજધાનીનું ઘણું મોટું અને બોહળી વસ્તીવાળું શહેર છે. હિંદુઓના શહેર તરફ જતાં ઘણું સારી બાંધણીવાળું અને ઘણું મોહટા મોહટાઓ અને શોભાતાં મકાનોવાળું શહેર છે. ત્યાં એક મુંદર નેહર છે. કેરો શહેરને મળતું આવે છે તોયણ કેરો જેટલું મોટું નથી "

અતરે આપણે એક સરેહ કરીશું કે સીઝર ફેડરીક એક લગાર ભુલ કરે છે જેને તે નહેર કહે છે તે નહેર નહીં પણ આબરમતી નદી હોવી જોઈએ. સીઝર ફેડરીક ખંભાત શહેર વીશે લખે છે કે " જો ખંભાત મેં નજરે જોયું ન હોતે તો હું કદી માનતે નહીં કે તેના વેપાર આટલો બધો બોહલો છે. દરેક સાંકરાત અને ઉધાન ઉપર જે નાનાં ખારકસો એ વખતની મોટી ભરતી ઉપર આવ્યાં આપે છે અને આવ્યાં જાય છે. તે ખરેખર અસંખ્ય છે. આ ખારકસો બધી જાતના મસાલાથી તેમજ ચીનાઈ અને રેશમી કાપડ; સુખડ; હાથીદાંત, મખમલના તાકા, સોનાની અસરશી, અને બીજા તહેવાર વેપારની

વસતુઓથી લાઘેલાં હોય છે. આ વહાણોમાં તરેહ ક્રીમમનું સુતરાઈ, સાદું, અને તરેહ વાહું કાપડ બહુ મોટા જઠામાં નીકાશ થાય છે. વહી ગુલી, મુંઠ, હારેબેરા, બેર ખાર, ખાંડ, રૂ, અશ્રીમ, હીંગ, દીઠ્ઠીની બનાવતની પાઘડીઓ, અને તરેહવાર જાતના હી રાઓ, તથા પાનાઓનો બોહલો વેપાર અહીંયા ચાલે છે. ખંભાતમાં તે વખતમાં ચાલતી પરદેશી વેપારી સાથે સોદ્દો કરવાની રૂઢી અને દલાલોનું કેટલુંક વર્ણન આપે છે. કેટલીક નવાઈ જેવી ચીજ જે સ્ત્રીઓને રૂઢીકે ખંભાતમાં જોઈ હતી તેના હેવાલ આ પતા લખે છે કે ત્યાંના રહીયો પોતાના બેરંઓ માટે હાંધીદાવના ચુરાઓ પુશ્કળજ્યામાં ખરીદ કરે છે અને એ ચુરાઓ ઉપર હંબરોડૂથ્યાનો ખર્ચ કરે છે. જ્યારે પણ ખેશ-કુટુંબમાં મરણ થતું ત્યારે સઘળા ચુરા સોડને ખાતર લાંગી નાખવામાં આવતા અને પછી તુરતજ બીજાં નવાં પહેરવામાં આવતા. તેઓ માને છે કે કદાપી ખોરાક વગર ચણાવી શકાય પણ એવાં ઘરેણાં વગર ન ચાલી શકે.”

સ્ત્રીઓને રૂઢીકે પછી ચોરાક વખતમાં ૧૫૮૦માં રાલફ ફ્રીન્ચનામના અંગ્રેજ જે અતરે આવેલા અંગ્રેજ મુસાફરોમાં લગભગ પેટેલો હતો તે શુજરાત વિશે કેટલુંક જાણવાનું વર્ણન કરે છે જે ઘણીક બાબતમાં સ્ત્રીઓને રૂઢીકના લખાણને મળતું આવે છે. એણે કદાચ ઇટાલીયન લખાણ જોયું પછી હોય, અને તેમાંથી પોતે થોડુંક તપકાવી પછી કીધું હોય, એના હેવાલમાં એ શુજરાતમાં ઉગતાં નારીઓનીના ઝાડ અને ખજૂરીનું ઝાડ જેપર તાડી થાય છે તે વિષે જાણવા જોગ હેવાલ આપે છે નારીઓનીના ઝાડને વિશે એ કહે છે કે એ ઝાડ દુનીયામાં સૌથી ફાયદાકારક અને પેદાશવાળું ઝાડ છે. તે ઝાડમાંથી ફલ મળે છે. અને વળી દારૂ, તેલ, ગોળ, સરકો, દોરડું અને બલતન એ સઘળું મળે છે. એના પાંદડામાંથી ઘરો માટે બાંધણી, વહાણો માટે સડ, અને બેસવા માટે ચટાઈ બનાવવામાં આવે છે વળી એ ઝાડની દાખલીઓમાંથી ઘર બને છે અને ઘર સાફ કરવાની ઝાડું પણ બનાવવામાં આવે છે. એ ઝાડમાંથી દારૂ નીકળે તે ઝાડને મથાલેથી નીકળે છે. અને તે નીચે પ્રમાણે બને છે. તેઓ પહેલે એક કાપ મુકે છે અને પછી તેને મજબુત બાંધી મટોડીનું એક વાસણ તે કાપેલા લાગ ઉપર લટકાવવામાં આવે છે તેમાં એ ઝાડનો રસ ટપકવા કરે છે. તે વાસણને હરોજ સહવાર સાંજ ખાલી કરવામાં આવે છે. તે રસને ઠરવા દઈ તેમાંથી દારૂ બનાવે છે, જે ઘણો જલદ હોય છે. શુજરાતના લોકોના દેવાજોમાં શ્રીન્ચને વીધવાઓને પોતાના ઘણીની સાથે બગી મરવાનો દેવાજ ઘણો વીચીત લાગેો હતો. વળી તેને ખંભાતમાં લુહાં-લંગડા કુતરાં બીલાડાં માટે અને પશીઓ માટે ઇસપીટાલો જોઈ હતી. કીડીઓ માટે લોકોને

ખોરાક પુરો પાડતાં જ્યાં હતાં. એ ઇસપીટાલો કાંઈજ નહીં પણ હાલની આપણી પાંજરાપોલો હોવી જોઈએ. કે જે પાંજરાપોળનું વર્ણન એક સદી પછી ૧૬૮૬-૯૦ માં ગુજરાતમાં સુરત ખાતે આવેલા પ્રવાસી દાકતર ઓર્બિગટન નીચે મુજબ પોતાના પુસ્તકમાં આપે છે. ઓર્બિગટન લખે છે કે “સુરતથી ૧) માઈલ દુર એક મોટી ઇસ્પીતાલ આવેલી છે કે જે વાણુયાઓના ખરચે નીલે છે, તેમાં ગાયો, ઘોડા, કુતરાં, બકરાં અને બીજાં દરદી તેમજ કામ કરવાને અશક્ત થયેલાં પ્રાણીઓને રાખવામાં આવે છે. કારણ કે એવાં પ્રાણીઓ જો તેઓના ધણીપાસે રહે તો તેઓ તેમને એક જોખ સમાન થઈ પડે અને મારી નાંખવામાં આવે તેથી વાણુયાઓ એવાં જાનવરોને તેઓના ધણી પાસે ચોક્કસ કીમતે ખરીદી લે છે, અને આસ્પીટલોમાં રાખે છે, અને તે બાપડાંઓની બરહાસ કરે છે, અને જીંદગી તકાવી રાખે છે આવી સંખ્યાવત તેઓમાં ધણી ધર્મી અને પુન્યવંત ગણાય છે. આપણી જીંદગીને આધાર આપનારાં આવાં પ્રાણીઓને તેઓ કદીપણ નાશ થવા દેતા નથી. આ ઇસપીતાલની જોડમાં એક બીજી ઇસપીતાલ છે, કે જેમાં માકડ, મચ્છર, અને બીજાં જીવડાંઓ કે જેઓ માણસનું લોહી ચુસી જીવે છે તેઓને રાખવામાં આવે છે. એવા માકડ-મચ્છરોને તેઓને લા થકનો ખોરાક મળે તે માટે કોઈ ગરીબ માણસને પૈસા આપી રાતના ભાટે રાખે છે અને જે ખાટલાઓમાં માકડ રાખ્યા હોય તે ખાટલા ઉપર પેલા ગરીબને સુવાડી ખાતલા સાથે બાંધી રાખે છે કે તે કંટાળીને સહવાર પડવા આગમજ નાહસી જઈ શકે નહીં. વળી કયાણુ વાણીયાઓ વરસમાં એક વાર પોતાના ઘરમાંની સઘળી માખીઓ માટે જમીન પર અથવા તેમલો ઉપર રક્ષાબીઓમાં દુધ અને ખાંડ ભેળીને મુકે છે કે જે તે માખીઓ ઘણી હોંસથી ખાય છે.” કહેવાની જરૂર નથી કે એ રીતી દીવાસાના દિવસો ઉપર વાણુયા લોકમાં હજીપણ ચાલુ છે. વળી ઓર્બિગટન કહે છે કે “વાણુયાઓ પોતાની મગલમાં ચોખાના કોઠલા લઈ શહેર બાહર ભથ છે અને જ્યાં જ્યાં કીડીઓના દર હોય છે ત્યાં ઉભા રહી તેઓ થોડા થોડા ચોખા તાપે છે કે જે કીડીઓ ખાઈ દુપત બને અને વળી લવીચના ખોરાક તરીકે પોતાના દરોમાં રાખી મુકે.”

૧૭ મી સદીમાં જ્યારે ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની ઉભી થઈ ત્યારે સુરત ખાતે તેઓના અમલદારો વેપાર માટે આવતા થયા. તે અમલદારોના પ્રવાસની નોંધો જે હાલ મોબુદ છે તેમાં સુરત અને તેની આજુબાજુના મુલકો વીરો ઘણાં એસારાઓ મળી આવે છે. એઓમાંના એક આપણે અતર આપીશું કે જેમાં સુરત શહેરનું ૧૬૧૦ માં લખેલું રસીલું વર્ણન આવેલું છે. એનો લખનાર વીડીયમ ફ્રીન્ચ નામનો એક અંગ્રેજ વેપારી છે જે નામીયા પ્રવાસી હોઈને સ

સાથે ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના કાર્ગિલમાં સુરત ખાતે આવ્યો હતો. એમયુઅલ પરચાસ કે જેને આગલ કહેલા ટ્રેકયુલેટની માફક તે જમાનાના પ્રવેશીઓના હેવાલોના સંગ્રહ ૧૬૧૬ માં છપાવી પ્રકટ કર્યો હતો તેના પુસ્તકોમાંથી એ વી લીયમ પ્રીન્સે આપેલું સુરતનું વર્ણન આપેલું તિતારી લઈશું.

“સુરત શહેર દરિયાથી ૨૦ માઈલ દુર એક સુંદર નદી ઉપર આવેલું છે. તે બોહલા વીસતારનું છે અને વેપારીઓના ઘણાંક ઘરો ધરાવે છે. નદીના મુખથી ત્રણ માઈલ દુર એક નીચાન તાપુ આવેલું છે જેની ઉપર વરસાદની મોસમમાં પાણી ફરી વળે છે, અને ત્યાં વહાણો માલલે છે અને ઉતારે છે. ૫૦ ટન યાને ૨૦૦ ખાંડીના વહાણો ચાલી શકે છે. આ નદી અંદીથી એમની એમ બરા હનપુર સુધી જાય છે. નદીમાં સુરત તરફ આવતાંજ જમના કાંથ ઉપર સુરત શહેરનો કીલ્લો આવેલો છે. કે જે કીલ્લો ઘણો દેખાવડો છે. તેની આબુબાબુ એક રીતે બાંધેલી દેવાલ અને ખાડી છે. કીલ્લા ઉપર ઘણીક તોપો છે. જેઓમાંની કેટલીક ગંજવર કદની છે. અંદરની બાબુએ એક દરવાજો છે જે પર ઉચકી લેવાય એવો એક પુલ છે. એ કીલ્લામાં ૨૦૦ ઘોડેસ્વાર લશકર રહે છે. એ કીલ્લાનેમુખે એક મેદાન છે. જે સુંદર લીલોતરીવાલું છે. વચમાં એક મોટો સ્થંભ ઊઠેલો છે જેની પર લોકો કોઈ મોટા તહેવારપર રોશની અને સનગાગ કરે છે. શહેરની એક બાબુ બોલતી છે પવુ બીજી ત્રણ બાબુએ ખાલી અને મોટી મોટી વાટો આવેલી છે. જે બાબુ ત્રણ દરવાજા છે. જેમાંના એકમાંથી વરીઆત જવાય છે, કે જે નાનું ગામડું છે. જ્યાંથી તાપી નદી બોળંગી ખલાત જવાય છે. આ ગામડાં આગળ એક મોટું મંદિર છે. જ્યાં લોકો પૂજા કરવા જાય છે. બીજી ભાગળમાંથી બહરાનપુર જવાય છે અને ત્રીજીમાંથી નવસારી જવાય છે જે ગામ સુરતથી દશ કોશ એક નાની નદીપર આવેલું છે. જ્યાં કસીકો વસાય છે. એજ દીશામાં દશ કોશ આગળ ગનદેવ આવેલું છે. ત્યાંથી ચોટક દુર વલસાડ આવેલું છે, કે જ્યાં દમણ તરફની હદ આવેલી છે. નવસારી ભાગળની બહાર ૧૬ માઈલનું એક સુંદર તળાવ આવેલું છે જેનો ઘેરાવો પોના માઈલનો છે તે તળાવની બધી બાબુએ અંદરથી પહરની મીડીઓ છે અને વચમાં એક નાનું ઘર છે. એ તળાવની પેલે પાગ સુંદર ફરનબધીના ચોકની અંદર દરવાજા આવેલી છે. એ ચોક પાછળ આખાના ઝાટો આવેલો છે કે જ્યાં લોકો ઉઝની કરવા જાય છે. આથી અરધો કોશ દુર એક મોટું ઝાડ આવેલું છે. કે જેની વાણ્યાઓ પૂંજ કરે છે. તેઓ કહે છે કે “ આ ઝાડ દેવની ખામ સંભાળ હેતુ છે ”. મુસલમાન સત્તાવાલોના હાકેમથી આ ઝાડને ઘણીવાર કાપી

નાખવામાં આવ્યું છે અને તેના મુળે ઉપેડી કહાડવામાં આવ્યાં હતાં તે પછી તે પાછાં ઉગી નીકળ્યાં છે. સુરતના કીલ્લા નજદીક કસરત હાઉસ છે જેને દ્વીન્ય આલશાનડીક તરીકે ઓળખાવે છે. ત્યાં નદીની સપાટી સુધી માલ લાવ લઈ જવ કરવા માટે પગડીયાં બાંધેલાં છે, અને માલ માટે મોટી વખારો બાંધેલી છે, માલ ઉપર હુરી ટકા જગત લેવામાં આવે છે. ખોરાકીની જણસો પર ૩ ટકા જગત છે અને પૈસા પર બે ટકા છે. કસતમના દરવાજા બહાર મોટું બજાર આવેલું છે જ્યાં મધણી બતનો માલ વેચાય છે. આ દરવાજા સામે એક સાથનું એક મોટું ઝાટ આવેલું છે. જ્યાં ફકીરો અને ખીજ માણસો બેસે છે આની અને કીલ્લાની વચ્ચે ઘોડા અને ગાય ટોરનું એક મોટું બજાર આવેલ છે. નદીની પ્રેલેપાર થોડે દુર રોડેર નામનું એક મુંદર નાનું ગામ આવેલું છે જ્યાંના લોકો મોટે ભાગે વહાણવટીઓ છે આ ગામના મોહલા ઘણાં સાંકડા છે પણ ઘરો ઘણા સોભાઈતાં છે અને દરેકને તેમાં દરવાજા સુધી ચઢવાને ઘણું અને ઉચી સીડીઓ છે” દ્વીન્ય લખે છે. કે ત્યાંના લોકો અંગ્રેજો સાથે ઘણાં હળીગયલાં છે. એ ગામમાં ઘણાંક મુંદર બગીચાઓ છે કે જ્યાં લોકો ફરવા ફરવાને લલચાય છે. આ ગામના ઝાડોમાં મોટાં કદના બગલાંઓ મોટી સંખ્યામાં રહે છે અને તેઓ ઝાડોની ડાહી ઉપર ટીંગાયલાં રહી ઘણાં ઘોંઘાટ મચાવે છે. ” ઉપરો હેવાલ સુરતને લગતા સઘળા હેવાલમાં ઘણા જુનો છે અને હું નથી ધારતો કે એનાથી એક ખીજો વધારે જુનો હેવાલ મળી શકે. દ્વીન્ય જે તળાવ વીશે લખે છે તે સુરતનું નામીયું ગોપીતળાવ છે. એ તળાવને દ્વીન્ય પછીના સઘળા મુસાફરો વખાણી ગયા છે દ્વીન્યની પૂર્વે લગભગ સો વરસ ઉપર ૧૫૧૬માં ગોપી નામના નાગર બ્રાહ્મણે એ તળાવ બંધાવ્યો હતો. ગોપીનું નામ સુરત શહેરમાં જાણીતું છે. એ શહેરને મુધારવા ગોપીએ જે મેહનત કરી તેના બદલામાં શુજરાતના મુલતાને એને માલીકનો એલકાબ આપ્યો હતો. એની બાયડીને રાણી તરીકે સઘળા ઓળખતાં હતાં. ગોપીપરાં અને રાણીચકલા એ સુરતના બે પરાંઓ હાલમાં પણ જાણીતાં છે. ગોપીની બાયડીએ રાણી તળાવ બંધાવ્યો હતો. એ તળાવ વીશે એક મુસાફર કહે છે કે “ આ એક હિંદુનું પુન્યવંત કામ બરેજ મહાભારત હતું, અને તેની થોજના બ્રાહ્મણાહી શહેર રોમને પણ છાજે તેવી મહાભારત હતી ” નામીયો કેથ મુસાફર થેવેનો ૧૬૩૮ માં લખતાં કહે છે કે “ તેની ૧૬ બાજુ હતી અને દરેક બાજુ ૧૦૦ કદમની હતી, એની પહોળાઈ એટલી હતી કે એક બંદુક ફેડીએ તો તેની ગોળી સીધી પેલે પાર પોહી શકતી, એના તળીયામાં મોટા પઠરની ફરસ બંદી કરેલી છે અને બાજુ બાજુ સઘળે ઠેકાણે સીડીઓની હાર ગોઠવેલી છે. ”

સુરત શહેરને મીઠું પાણી પુગાડવા ખાતર ગોપીએ એ બાંધવામાં નેમ રાખી હતી, નેમ સદી-સવા સદીસુધી થેવંનો આબો ત્યાંસુધી પાર પડી હતી. પણ પાછળથી એમાં કાદવ અને મટોડું ભરાઇ એ તળાવ રૂઢ પડ્યો હતો.

ફીન્ય પછી થોડેજ વરસે ઇંગલડનો રાજા જેહોલા જેમસે મોગલ બાદશાહ બાંહગીરની દરબારમાં ઇસ્ટ ઇન્ડયા કુપનીના વેપારને મદદ કરવા એક એલચી ખાસ મોકલ્યો હતો તે પોતાની સાથે એક નાનો જેવો રસાલો લઈ સુરત બંદરે આબો હતો. એ એલચીનું નામ સર થોમસ રો હતું, જેની મુસાફરીને વીગતવાર હેવાલ લગભગ પોની ત્રણમો વરસ પછી હંમનાજ થોડુંક ઉપર ઇન્ડયા આપ્રીસવાલા મી. ફ્રેસ્ટરે છપાવી પ્રકટ કર્યો છે. એ હેવાલમાં ગુજરાત કરતાં હીન્દી, આઝા અને તેને લગતાં મુલકો વીશે બહુ લખાણ કરેલું છે. સર થોમસ રો સાથે એડવર્ડ ટેરી નામનો એક બાહોશ પાદરી અતરે આબો હતો, જેને પોતે મેળવેલા અનુભવપરથી એક પુસ્તક ૧૬૫૫માં રચી પ્રકટ કર્યું હતું, એ પુસ્તકમાં ગુજરાત વીશે લખતાંએ કહેછે કે “ગુજરાત એક મોટો અને હોલતમંદ પ્રાંત છે. તેનું મુખ્ય શહેર અમદાવાદ છે. અને તે ઉપરાંત તેમાં ખંભાત, વડોદરા, સુરત, ભરૂચ નામના રણીયામણા શહેરો આવેલાં છે. એમાં અમદાવાદ બહુ બોહલું, વસ્તીવાળું અને હોલતમંદ શહેર છે. એ પ્રાંતમાં ઘણીક નદીઓ વહે છે. જેવી કે ખંભાયા જેને ભુલથી લોકો મીધુ નદી માથે ભેળી નાખે છે. નરમદા જે ભરૂચ આગળથી થઈ દરિયામાં વહે છે અને તાપતી કે જે પર સુરત શહેર આવેલું છે. આ ગુજરાત દેશના લોકો રાતા સમુદ્ર સાથે, અચ્છીન, અને બીજા તરેહવાર મુલકો સાથે વેપાર ચલાવે છે. સર થોમસ રો અને તેનો પાદરી એડવર્ડ ટેરી બ્યારે સુરત ખાતે હતા ત્યારે તેઓને ટોમ કોરીએટ નામનો બાણીતો અંગ્રેજ મુસાફર મળ્યો હતો. આ ટોમ કોરીએટ એક બહુ વિચીત્ર પુરૂષ હતો. તે બહુ લઘુલો હતો. તેને મુસાફરી કરી હુનીયામાં સઘળે ફરવાનો અતીશય શોખ હતો, કે જે શોખ એક....તરીકે લેખી શકાય. તે વખત જણાવલી લગભગ અરધી હુનીઆમાં અતી સંકેતો વેઠી એ પુરૂષે મુસાફરી કરી હતી. મોટે ભાગે પગે ચાલીનેજ એ દેશેદેશ કર્યો હતો. વળી તે દરેક ઠેકાણે એટલો તો કરકસરથી રહેતો હતો કે મહીને દહાડે તેનો ખરચ ૧૫-૨૦ રૂ. ભાગ્યે થતો. એ મુસાફરના વીચીત્રપણાને એક દાખલો પુસ્તો થશે કે મુસાફરીમાંથી એક વખત પોતાને દેશ પાછે ફરી તેને પોતાનાં છુટની-જોડ જે તેણે મુસાફરી દરમીયાન ઘસી નાખી હતી તે પોતાના શહેરના દેવળમાં એક ચાદગીરી તરીકે તાંગી રાખવા ભેટ આપી હતી. એડવર્ડ ટેરી ટોમ કોરીએટ

વીશે પોતાના પુસ્તકમાં કેટલુંક લખે છે, જે ઉપરથી એ સુસાદર વીશે આપણને ખરો ખ્યાલ મળે છે. અતરે આવી પોતાની સુસાદરી દરમીયાન અતરેના લોકોની ભાષા શીખ્યો હતો, અને લોકોની બોલીપર એટલો તો કાષ્ટ મેળવ્યો હતો કે 'એક વાર એક ધોળણ કે જે ઠોમસ રો ના કપડાં ધોતી હતી અને જેણી સર્વેને ધમકાવામાં ઘણીજ બહાદુર હતી અને સહવારથી સાંજ સુધી બોલતાં ઠાકતી ન હતી, તેને ટોમ ક્રેરીએટે બે કલાકમાંજ તેની હિંદુસ્થાની ભાષામાં ખુબ ખબડાવીને ચુપ કરી મેલી. ૧૬૧૭ નાં દીસેમ્બર માસમાં ટોમ ક્રેરીએટ સુરત ખાતેજ મરણ પામ્યો હતો.કહે છે કે તેનો અંત અતીઅંત દાડ પીધાથી આવ્યો હતો.તે પોતાના ક્રીસ્ટી ધર્મપર એટલો તો મુસ્તાખ હતો કે સુરત દીલ્હી,આગ્રા અને જ્યાંજ્યાં તે ગયો ત્યાં ખીજ ધર્મની હલકાઈ વીશે અને પોતાના ખ્રીસ્તી ધર્મની શરેસ્તાઈ વીશે જાહેર વાચજે કરવાને કદી ચુકતો નહી. દીલ્હીમાં સુસલમીનો આગળ તેઓનો ધર્મ ખોટો છે અને તેઓએ ખ્રીસ્તી થવું જોઈએ એ ખાખત સર તે હીમતથી ચકલાઓમાં વાચજી આપતો. અને આ વ્યાખ્ય નોંધી લેવા જોગ છે કે લોકો તેમજ સુસલમીન ચત્તાવાલાઓ તેની સાથે બસ્તી ન ગુબરતાં સામાં તેને માન આપતાં.તેઓ એને ઘણા ખરો દીવાનો સમજતા-અને આપણામાં ઘણાં લોકો દીવાના માણસને ખોદાઈ માણુમ તરીકે પીછાણે છે તેમ ગણતા હતા.

શર થોમસ રો અને એડવર્ડ ટેરી જ્યારે ગુજરાતના અમદાવાદ શહેરમાં હતા ત્યારે ત્યાં એક જખરી મરકી ફેલાઈ હતી. તે મરકીએ ગુજરાત પ્રાંતનો ઘણો ધાન કાંદડયો હતો.એ રોગે જે ત્રાસ મચાવ્યો હતો તેનું ટેરીએ પોતાના પુસ્તકમાં હમનાજ્યારે મરકીએ આપના વચેફરી ત્રાસ મચાવ્યો છે ત્યારે આપુને વાંચવા જોગ વર્ણન કરેલું છે.રો અને ટેરી તે વખતે અમદાવાદ શહેરમાં પાદશાહ જહાંગીર સાથે હતા. અને તે કહે છે કે હમારો રસાલો એ બલમ રોગના સપાટામાં આવ્યો હતો.અને નવદીવસની દુક મુદતમાં રસાલાના ૭)અંગેએ એ રોગના લોગ ઘઈ પડ્યા હતાં. જે માણસ એ રોગમાં સપડતો હતો તે એક આખો દીવસ પણ આખરી પડતો ન હતો, અને ઘણાકો તો માત્ર ૧૨ કલાકના અંતરમાં મરણ પામતા. હમારો દાકતર એક દીવસે બપોરના આબરૂ પડ્યો અને મધરાત સુધીમાં તો મરણ પામ્યો. મરણ પામેલા માણસોના શરીર ગરમ આતશ જેવાં હતાં, અને તેઓની છાતીપર કાળાં અને જીર રંગનાં ઢાંસા પડતાં હતાં. તેઓનું આંગ એટલું તો ગરમ રહેતું કે કદાચ જ આપણથી હાથ લગાડી શકાય, પણ એક ચીજનો સંતોષ હતો કે જેટલો આ રોગ ફૂર અને ઝડપથી જીવલેણ હતો તેટલો જ ઝડપથી તે નાશુદ પણ થઈ ગયો.” ટેરી પોતે પણ એ રોગથી

સપડાયો હતો, અને તે લખે છે કે તેના શરીરના કેટલાક ભાગપર મોટા ધાગરા પડ્યા હતા જે ઠોઠાક વખત પછી કુટીને તેમાંથી ખીળી રસી ઝરતી હતી. ખુદ પાદશાહ જાંહગીર પણ પોતે લખાવેલી વાકીઆતે જાંહગીરીમાં એ રોગનો હેવાલ આપે છે. તે પોતાના રાજ્યના ૧૧માં વરસના હેવાલમાં લખે છે કે “આ વરસમાં એટલે ૧૬૧૬-૧૭માં હિંદુસ્થાનના ઘણાંક ભાગમાં એ ભયંકર મરકી (હવા) ફાટી નીકળી હતી. તેને પેહલાં પંબજમાં દેખાવ દીધો અને પછી બીજે ઠેકાણે પંદ-રાઈ અને ઘણાક હિંદુ મુસલમાનો તેના લોગ થઈ પડ્યા. દીલ્હી અને આગ્રાના ના પ્રાંતોમાં પણ તે પંઠરાઈ અને ત્યાંના લોકોની હાલત ઘણી દયાજનક થઈ પડી. પણ હાલમાં તે તદન નરમ પડી ગઈ છે. છતાં લોકો કહે છે કે આગળ કદી પણ એ રોગ દેશમાં આવ્યો ન હતો જે બીના આગલા વખતની તવારીખમાંથી પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. હુદીમો અને વીંદવાનોથી એ રોગનાં કારણો વીશે ખુબ-ખરબ ચલાવી કેમકે બે વરસ ભાગત વરસાદ ન આવ્યાથી દેસમાં દુકાળ પડ્યો હતો. કેટલાંકો કહે છે કે વરસાદ ન આવ્યાથી દેશમાં દુકાળ પડ્યો હતો. કેટલાંકો કહે છે કે વરસાદ ન આવ્યાથી હવામાં બગાડ થયો હતો તેથી એ રોગ ફાટી નીકળ્યો હતો, પણ વળી કેટલાંકો બુદ્ધિ કારણ દરસાવતાં હતાં. ખરું કારણ તો ઇશવર બલો, મનુશય બલને સંખુરી પકડવી જોઈએ છે, અને તેની મરજીને તાબે થવું જોઈએ છે.”

આગળ જણાવેલો વીલીઅમ ડીન્ય શુજરાતની રાજધાની અમદાવાદ શહેર વીશે નીચેલો જણાવેલો હેવાલ ૧૬૧૦ માં આપે છે. “અમદાવાદ એક ઘણું રળીયામણું શહેર છે. તે એક સુંદર નદીપર આવેલું છે કે જે નદીનું નામ મોહનદ્રી છે, અને તેને મજબુત હેવાલો છે, જેની ઉપર સુંદર બગીચા આવેલા છે. માટે પેસવાના ઘણાક દરવાજાઓ છે અને દીલ્હી મોટો અને મજબુત છે, જેમાં આજમખાનનો દીકરો જે શુજરાતનો મુખો છે તે રહે છે. મોહલાઓ મોટાં અને સારી ફરસગંદી કરેલા છે. એની ઇમારતો એશીયાખંડનાં બીજા કોઈ પણ શહેરની બરોબરી કરી શકે તેવી છે. ત્યાં મોટો વેપાર ચાલે છે, કારણકે દર દસ દસ દીવસે માલથી ભરપુર ૨૦૦ ગાંડાઓની એક વંજાર ખલાત ખાતે જાય છે. અહીંના વેપારીઓ ઘણા માતબર છે. તેઓ કારીગરીમાં, કાતરંકામમાં, ભરતકામમાં, રંગવાના કામમાં, કસળી ભરતકામમાં, મીના કામમાં, અતીશય કુશળ હોય છે. એક કલાકની ચેતવણીમાં અહીં ૬૦૦૦ થોડિસ્વાર લશકર એકઠું થાય છે. શહેરની ભાગજો પર આખો દીવસ સખત પહેરા રહે છે, અને કોઈ પણ પુરૂષને લેખીત રજા વગર શહેરમાં પેસવા અથવા બહાર જવા દેવામાં આવતાં નથી. આ સઘળી સાવચેતી રાખવાનું કારણ એ છે કે

પડોશમાં માત્ર ૫૦૭ કોશપર બાહ્યાદુરશાહ એક મજબુત કીલ્લામાં પડ્યો રહે છે, અને મોગલસત્તા સામે અવાર-નવાર હુમલા લાવે છે. માત્ર ૪) વરસની વાત ઉપર ખંખાત શહેર ઉપર જખરી લૂટ ચલાવી હતી ને ખંખાત શહેરનો એક પખવાડમાં સુધી કબજો રાખ્યો હતો.

આ હેવાલની માત્ર બે ત્રણ વરસ પછી એટલે ૧૬૧૨-૧૩માં ઇસ્ટ ઇન્ડીયા કંપનીના એક બીજા અમલદાર નીકોલસ વીર્હીટીંગટન પોતાના ગુજરાતની મુસાફરીના હેવાલમાં અમદાવાદ શહેર વીશે લખે છે કે “તે લગલગ લંડન શહેર જેટલું મોટું હતું અને તે મહીનદ્રી નદીપર આવેલું છે. અમદાવાદની વસ્તુઓમાં શુભી, સોનેરી-રૂપેરી તાસ, મખમલ, તાફતા, ગમબક, બક્ષતા. અને વસાણાઓ મુખ્ય છે. અમદાવાદની પડોસમાં સરખેજ નામનું એક ગામડું છે. ત્યાં ગુજરાતના આગલા પાદશાહોની ધણી સુંદર કબરો આવેલી છે. પુશકળ લોકો આખા દેશમાંથી તે જોવા આવે છે” બાહ્યગીર પાદશાહ પણ એજ વખતના અમદાવાદ શહેરનું વર્ણન આપે છે જેમાં એ શહેર માટે તે ઘણું સારું તો નથી જોલતો. તે કહે છે કે “હું જોઈને અજબ થાઉં છું કે આ કંગાલ જગ્યામાં આ શહેરના સ્થાપનારે એવી તે શુ ખુબી જોઈ હશે કે એના ઉપર એક શહેર સ્થાપવાનું ઠરૂસ્ત ધાર્યું અને વળી હું વધારે અભ્યંતર એથી થાઉં છું કે એ સ્થાપનારની પાછળ આવનાર બીજાઓ આવી ગંધીલી જગ્યામાં પોતાની છાંદગીના કીમતી દીવસો હાઈઆ કેમ ગાળ્યા હશે. હાં હંમેશાં ગરમ પવન ફૂંકે છે. અને પાણી પણ ઘણું થોડું મલે છે; જમીન ઘણી રેતાલ છે અને હવામાં સઘળે ઠંડાણે ધુળ છે. પાણી ઘણું ખરાબ અને નાપસંદ છે. નદી વરસાદના દીવસો સીવાય હંમેશાં સુકી રહે છે. કુવાનું પાણી ખાઈ અને કડવું છે અને પાદરના તળાવનું પાણી હુધના જેવું ધોળું હોય છે કારણકે, ધોળીઓએ કપડાં ધોવામાં વાપડેલો સાબુ તેમાં લેખાયલો રહે છે

માતખર લોકો વદસાદના દીવસોમાં તાંકાંઓમાં પાણી ભરી રાખે છે, અને તે પાણી આખું વરસ પીએ છે. આવું પાણી કે જેના ઉપર હવાનો આવજાવ થતો નથી, અને એકજ જગ્યાએ સ્થીર રહે છે તેવું પાણી પીવામાં લેવાથી કેટલુંક નુકશાન થાય છે. એ શહેરની બહાર જ્યાં લીલોતરી જોઈએ ત્યાં સઘળે ઠંડાણે કાંટાની વાટો આવેલી છે. એવી કાંટાની જગ્યા ઉપરથી આવતો પવન ઘણું નુકશાન કારક છે. મેં પહેલાં અમદાવાદ શહેરને ગરદાખાદ તરીકે જોળખ્યું હતું, પણ હવે તો એને સામુમીસ્તાન એટલે ગરમ પવનની જગ્યા, બીમારીસ્તાન એટલે બીમારીની જગ્યા ઝંકુમદાર એટલે કાંટાનીવાડ, અને બાહ્યમાખાદ એટલે દોજખ એ મઘળામાંથી શું કહેવું તેના વીચારમાં પડ્યો છું.”

ખરેખર જહાંગીર પાદશાહ અમદાવાદ શહેરથી અતીશય કંતાળી ગયલો લાગે છે. સઘળા પ્રવેશીઓમાં—જે કે એ ગુજરાતનો પાદશાહ હતો તોપણ એને પ્રવેશી તરીકે આપણે ઓળખીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. કારણ કે એનો રહેવાસ આગ્રા અને લાહોરમાં મુખ્ય કરી હતો. જોગ માત્ર અમદાવાદ શહેર માટે આવું હલકું મત આપે છે.

૧૭ મી સદીને છેટે આપણે આગળ જણાવી ગયા છીએ તેમ દાકતર એર્વી-ગટન નામનો જે મુસાફર ગુજરાતમાં મુરત ખાતે આવ્યો હતો, તેનું મુરત શહેર વીશે કેટલુંક ખ્યાન અતરે ઉતારી લઈ આ વિષય આપણે બંધ કરીશું. જો કે બીજા ૧૭ મી સદીના પ્રવેશીઓ, તેમાં અકસર કરી દાકતર ફ્રાયર નામના ઘણા જાણીતા અંગ્રેજ તબીબના હેવાલમાંથી અતરે કાંઈ નોંધી લેવાનું મન થાય છે, તોપણ આ વીશય અતી લંબાણુ ધવાના લયથી તેમ કરવાનું મોકુફ કરવું પડે છે.

એર્વી-ગટન લખે છે કે મુરત શહેર તેનાં સઘળાં પરાંએ સાથે અંગ્રેજ ૨ થી ૩ માઈલના ઘેરાવાનું છે. દુરથી એનો દેખાવ અર્ધ કુંડાળા જેવો છે અને એ અર્ધા ચાંદ જેવું લાગે છે, કારણકે જે નદી એની પાસેથી વહે છે તે એવી દીશે છે. મુરત શહેરને એક મજબુત દેવાલથી ઘેરી લીધું છે, જેની ઉપર છેટે છેટે બરુજ સુકેલા છે, પણ શહેરની ત્રીજી મોટી સલામતી કીલ્લાથી છે. કે જે કીલ્લો એને નદી તેમજ જમીનની ખાત્રુએ કોઈપણ દુમલા સામે બચાવી રાખે છે. કીલ્લો ખાંધણીમાં સમચોરસ છે. એને ચારે ખુણે અકેકો મીનારો છે. જેમા એ કીલ્લાના સરદાર અને બીજા અમલદારો માટે રહેવાના ઘરો છે. એ કીલ્લાની ફરતી દેવાલપર સઘણે તોપો ગોડવેલી છે. શહેરમાં પેસવા માટે ૬-૭ લાગણો છે, જ્યાં પેદુરેગીરો ને ઉલા રાખવામાં આવ્યા છે. જેઓ જો કોઈના ઉપર જરાક પણ શક બંધ તો તેને અટકાવી ખુલાસો પુછે છે. શહેરના ઘરો ઘણાં રળીઆમણાં અને દેખાવડાં છે તો જો કે તે ઘરનાં રહેવાસી-ઓની દેહલતને તે. જાજવા નથી. હુધના સ્ત્રીઓ પોતાની રોલતને છુપાવવાની હુમેશાં કોશેશ કરે છે, અને ઘરમાં ધાનું ચુંદર રાચરચીકું રાખતાં નથી, નહીં તો ત્યાંના મુગલ સત્તાવાળાઓ તેઓ ઉપર બારતી ગુબારવાને લલચાય. ઘરના છાપડાંએ સપાટ અકવા ઘોડાંજ દળાવવાળાં હોય છે. ઘરોની ધપ રૂપેન અને પોરતુ ગાલના ઘરોને ઘણી મળતી આવે છે. ઘરોને કાચની બારીઓ હોતી નથી. હવાના આવબાવ માટે બારીઓ હુમેશાં ખોલી રાખવામાં આવે છે. ઘરના માળાઓ ઉપર ચંડકને માટે અગાસીઓ કહાટેલી હોય છે, પણ ગરીબના ઘરમાં એવી અગાસીઓ હોતી નથી, કે જે ઘરો ખાંબુના અને જાંવલીના બનાવેલાં હોય

છે. મોહલલાઓં અતી ઘણાં સાંકડાં હોય છે, પણ તેઓને કોઈ કોઈ ઠેકાણે પોહલા રાખવામાં આવેલા છે. સાંજને વખતે યાને અકસર કરી જાનરની નજદીકનાં મોહલલાઓમાં લોકોની આવજા લ'ડનના કોઈપણ ભાગ કરતાં વધુ છે અને બીડ એટલી જમી રહે છે કે વાણીયાઓ અને બીજા વેપારીઓ જેઓ પોતાના માલ વેચવા મુકે છે તેઓની વચ્ચેથી પસાર થવું એ સહેલું નથી લાગતું કારણ કે અહીં તેઓ પોતાની વેચવાની જાણસો જેવી કે રેશમી અને બીજી જાતનું કાપડ પોતાના હાથમાં અથવા માથાપર મુકી આનુષાંગિક લોકોને ખતલાવીને વેચવા ખાતર ઉધાડું લઈને ફરે છે. સુરત શહેરને આખી હિંદી મેહનસાતમા મૌથી નામીયું વેપારનું મકક ગણવામાં આવ્યું છે. જ્યાં સઘળીચીજી બીજે કોઈ ઠેકાણે કોઈએ જોઈપણ નહોતો. તે સુરતમાં વેચાતી મલે છે. હાઈમાં માલ યુરોપ ખાતેથી જ નહી પણ ચીન, ઇરાન, અરબસ્તાન અને હિંદુસ્તાનનાં બીજા દુરદુરાજના ભાગો ખાતેથી વહાણોમાં ભરાઈને પુશકળ આવે છે. અને પોતાના ખંદરને વધારે માતખર ખનાવવા માટે અને પોતાના શહેરનાં સંનગાર માટે તેમાનો ઘણો ખરો વપસાય છે. આ શહેર એના તરેહવાર રેમમી કાપડ માટે ઘણું વખણાયલું છે. વળી આ ખંદરે ઇરાની અખાતમાંથી પુશકળ મોતીઓ આવે છે. માણક, પોખરાજ, સનીસ્થર, અને બીજા એવાજ કીમતી જવાહીરો મોટા જઠામાં સુરતમાં ખપે છે, " એ વતરોગે ઓર્ધાંગ-ટન બીજું ઘણું જાણવા જોગ વર્ણન કરે છે.

રૂસ્તમશ કરકરીઆ.

ઉચ્ચશિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન.

૧ દરેક ભાષાની ઉન્નતિનો આધાર તેના ભક્તો અને સેવકો ઉપર છે. જેમ ભાષા વધારે વ્યક્તિઓથી વપરાય, જેમ ભાષા વધારે વિચારોને સ્થાન આપવા લાગે, જેમ ભાષા વધારેમાં વધારે વ્યાપક સ્વરૂપ ધારણ કરતી જાય, તેમ તેમ ભાષાનો વિકાસ અને ઉન્નતિ થતી જાય છે. વળી, દેશની દાંલિક નહિ પણ વાસ્તવિક ઉન્નતિને અને ભાષાને અન્યોન્ય ગાઢ સંબંધ છે; જેમ જેમ ભાષા સાહિત્યની ઉન્નતિ થતી જાય છે, તેમ તેમ દેશની ખરી ઉન્નતિમાં પણ આગળ પગલાં ભરતાં જાય છે.

૨ જેમ ભાષાને અને દેશોન્નતિને પરસ્પર સુત્રિલપ્ત સંબંધ છે, તેમ શિક્ષણને પણ છે. સર્વતોમુખ શિક્ષણ વધે તેમ દેશ ઉન્નતિના માર્ગમાં ઉપર ઉપર ચઢતો જાય. બારીબારણાં વિનાના બંધ ઓરડામાં સુકે તેના કરતાં પુષ્કળ બારીબારણાં-

માંથી આવતાં પૂરતાં તેજથી આક્રમણ થઈ રહેલા ચોરડામાં વધારે સુઝે એ કાંઈ સિદ્ધ કરવા બેસવું પડે એમ નથી. શિક્ષણ પણ આપણાં જ્ઞાનનાં, આપણાં હૃદયનાં, આપણી શક્તિનાં અને આપણને અનુભવ મેળવવાનાં સ્થાનનાં ખારી ખારણાં ઉપાડી આવે છે, અને આપણાં જીવનને નવીન ઉત્તેજક, ઉદ્ધારક અને પોષક તેજથી આક્રમણ બનાવી દે છે. લોકજીવનમાં જેમ તેજ પ્રકાશનો વધારો થતો જાય તેમ દેશ અભ્યુદયના ઉજળા પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરતો થાય એટલે દેશના ઉદયને ઘણો આધાર દેશબાલકને મળતાં શિક્ષણ ઉપરજ રહે છે. આવાં શિક્ષણના કુમ પાત્રપરત્વે સ્થાનપરત્વે કાલપરત્વે ભિન્ન ભિન્ન ઘડાય છે. હાલમાં આપણને મળતું શિક્ષણ સર્વતોમુખ હોવાને બદલે માત્ર એકમુખજ છે એમ કહીએ તો ખોટું નહિં ગણાય. આ એકમુખ શિક્ષણમાં પણ શિક્ષણ સફળ થવાના પ્રસંગો કેટલા થોડા છે એ તપાસવા જેવું છે.

૩. નાનપણથી પડેલા મંડકાર જીવંતગીભર ટકે છે, તેટલું જ નહિં પણ નાનપણથી જે સંસ્કારો પડ્યા હોય છે તે સંસ્કારપર જ જો બીજું મંદિર રચવામાં આવે તો ઉંડા અને મજબૂત પાયાપર ચણાયેલાં મકાનની પેઠે તે મંદિર સુસ્થિર અને મજબૂત થાય છે. ભાષાના પણ જે મંડકાર અને જે ચિન્હો નાનપણથીજ મગજમાં કેતરાઈ રહે છે તે શિક્ષણની ધંધારત બાંધતાં પાયારૂપ બને છે. સત્જડ મંદકારોથી અડગ થયેલા પાયાપર જો શિક્ષણ મંદિર બાંધવામાં આવે તો તે સ્થિર મજબૂત, લાંબો કાળ ટકે તેવું અને કાયમ ઉપયોગનું થઈ રહે છે. હાલ બંધાતાં શિક્ષણમંદિર માટે બધી જગાએથી ગહુજ નિરાશાદર્શક અને અસંતોષકારક ત્રીકાઓ સંભળાય છે, તેનું કારણ એવુંજ આપી શકીશું કે તે મંદિર મૂળ પાયા મજબૂત મંડાણપર નહિં બંધાતા કૃત્રિમ રીતે અને અલ્પકાળમાં નંખાયેલા ડગા ગીયા પાયાપર બાંધવામાં આવેલું છે.

૪. એક તો શિક્ષણ તદ્દન એક માર્ગી અને તે વળી આવા બનાવટી પાયા પર બનાવટી બાંધણીનું; પછી તેને માટે અસંતોષ, નિગદ્યા, અને નૈધ્વ્ય વિધા બતાવવામાં આવે એમાં અસંભવિત શું ?

૫ ઉપર કહેલો કૃત્રિમ પાયો તે ભાષા જ્ઞાનનોજ છે. માનુષી પ્રવૃત્તિને આધાર ભાષા પર છે, ભાષાદ્વારાજ સર્વ પ્રવૃત્તિઓ થાય છે અને ભાષાની સાચી સમજ અને ખરાં જ્ઞાન પરજ બધી પ્રવૃત્તિઓ અવલંબી રહી છે. ભાષાનું જ્ઞાન જેમ વધારે સારી રીતે અપાય તેમ સર્વ પ્રવૃત્તિ વધારે કૃજદાયી બીવડે. નવીન ભાષાનાં સંસ્કાર માતૃભાષાના જેટલા ઉંડા અને ખરા પડવાના નથી. માણસ હંમેશાં

બાળક રહી શકતોજ નથી, અને બાળકપણમાં શીખાયેલી ભાષાના જેટલી ઊંડી છાપ-મનમગજની સાથેજ નહિ, પણ જાણે આખાં જીવન સાંધે, અવધવાના અંગ સાથે અને લોહીના રંગ સાથે લખી 'જંચેલી માતૃભાષા જેટલી ઊંડી છાપ-ખીજ નવી ભાષા ભાગ્યેજ પાડશે. માતૃભાષાની આવી સનાતન અને શાશ્વત અસરનો લાભ લેવાને બદલે, હજી તો તે ભાષાનાં ખરાં ગારવનું જ્ઞાન થતું ન થતું હોય ત્યાં તો આપણા વિદ્યાર્થીઓને ખીજ ભાષા કૃત્રિમ રીતે પદાવવામાં આવે છે, અને સ્વદેશમાં પણ સ્વભાષાના સત્ જ્ઞાનથી દેશવટો આપવામાં આવે છે. તેનું પરિણામ આપણે જાણીએ છીએ કે ઇતિહાસ ભૂગોળ જેવા રસિક વિષયો ગોખણીયા થઈ પડે છે, અને જે શુદ્ધિબળ, હૃદયબળ અને કલ્પનાબળ તે વિષયો આપી શકે તેવાં બળ માત્રથી આપણા વિદ્યાર્થીઓ સદાને માટે દૂર રહે છે.

૬ આટલુંજ નહિ, પણ આવી જાતની પદ્ધતિથી એક મહા દેશહિતમ્ પરિણામ પણ તેની સાથેજ ઉત્પન્ન થાય છે. માતૃભાષાનું જ્ઞાન નહિ, અભ્યાસ નહિ, વાંચન નહિ, જ્ઞાન નહિ, એટલે તેને માટે લેશમાત્ર માન પણ રહેતું નથી. આપણા પૂર્વજોના વિચાર વાણી અને કલ્પના શ્રેણીથી અજાણ રહેલા આપણે નવીનો ગુજરાતી વિચારો ગુજરાતી કલ્પનાઓ, ગુજરાતી અભિલાષાઓ અને ગુજરાતી અભિમાનવૃત્તિઓથી વિમુખ થઈએ છીએ. માતૃભાષાનાં અજ્ઞાનથીજ આ અનર્થ પરંપરા આપણે માથે આવી પડે છે અને તે સુરેકેલીઓ દુર ન 'ઠરીએ તો આપણે દેશહિતખનનાં હીણાં ઉપનામના ભોગ થઈ પડીએ એ શક વગરનું ભાસે છે. આનું દેશહિતમ્ પરિણામ દુર કરવા માટે ખાસ જરૂરનું છે કે સ્વભાષાનો અભ્યાસ જે હમણાં તો નનામો અને નમૂલો જ છે તે ખૂબ વધારવો જોઈએ.

૭ હમણાંનાં ભણેલાનું કામ દેશજનતા ઉત્પન્ન કરી, તેને સુદૃઢ કરવાનું છે. પણ આપણા ભણેલાઓ તે કામમાં કરો ભાગ લઈ શકતા નથી તેનાં અનેક કારણોમાં એક આ પણ છે કે તેઓ દેશના માત્ર અમુક ભાગને જ સંબોધી શકે છે, પરભાષાના ભાષણ કરવાને જેટલા તૈયાર થાય છે તેના કરતાં ભાગ્યેજ પચાસમાં ભાગના સ્વભાષા બોલવાને તત્પર થશે. આ અનુભવ હમેશનો અને હરબીનો છે. મગજની શક્તિને માટે પંકાયેલા આપણા ઘણા ગુજરાતી ભાઈઓમાંથી આ ગુજરાતી ભાષાનાં વિચાર કાર્યમાં કેટલા ભાગ લઈ શક્યા છે એ સૌ જોઈ શકશે. તેનું કારણ સ્વભાષાના સંસ્કારી અભ્યાસની ગેરહાજરીજ છે. જનમંડળના સમસ્ત ભાગની માથે ભણેલાઓ જ્યાંસુધી ભાષા વ્યવહારથી જોડાઈ ન શકે ત્યાંસુધી ભણેલાનું ભણતર સંપૂર્ણ ફળદાયી કહી શકાય નહિ. પ્રયત્નજનની મોટી સંખ્યા માત્ર સ્વભાષાજ બહુવાવાળો હોવાથી ભણેલાનાં ભણતરનો લાભ દેશના મોટા ભાગને મળી શકતો નથી.

૮ આ સ્થિતિ હોવાનું મુખ્ય કારણ આપણી કોલેજોમાં સ્વભાષાના અભ્યાસની ગેરહાજરીજ છે. આપણે બધા હમણાં વૈજ્ઞાનિકતા યદ્ય ગયા છીએ. વૈજ્ઞાનિકતા ધર્મો સામહાનિની ગણતરી કરી, એ પદ્ધતિ વચલી ડાંડી પરજ નજર રાખવાનો છે. આપણે પણ તેવુંજ કરીએ છીએ. પરીક્ષા આપી પાસ થયું તે નોકરી ચોધવા માટે, અને વાંચ્યું તે માત્ર પરીક્ષામાં પાસ થવા માટેજ. પરીક્ષાના વિષયમાં સ્વભાષાની તો વાતજ નથી એટલે પછી સ્વભાષા તરફ કોણ અને શામાટે જુવે ?

૯ માતૃભાષાની આ ઉપેક્ષા કેળવણીના કાર્યને, દેશનાં ભાષા સાહિત્યને, દેશની મન મગજની સર્વ પ્રવૃત્તિઓને, દેશના આબાસવૃદ્ધ અને સર્વ વસનારાઓને—એટલે હુંકામાં કહીએ તો સમગ્રદેશને ઘણીજ ઘણી હાનિકારક નીવડી છે એ હવે તો સૌના સમજવામાં આવ્યું હશે.

૧૦ ભાષા સાહિત્યની ખીલવણી ઉપરજ દેશની મોટાઇનો આધાર છે એ આપણે આગળ કહ્યું છે. જ્યારે દેશનો જણે જણ નવીન વિચાર અને નવિન પ્રવૃત્તિઓને ગ્રહણ કરી શકે ત્યારેજ દેશનો ઉદ્ધાર થવાનો વારો આવે. આ સ્થિતિ લાવવાને માટે દેશભાષાની કેળવણી ખાસ ઉપયોગી સાધન છે. તે સાધન જીવાનીયાઓના હાથમાં મૂકાવુંજ જોઈએ. જ્યાંસુધી જીવાનીયાઓના વિચાર અને મગજની કેળવણીની સાથે માતૃભાષાનું જ્ઞાન વધતું, વિકાસ પામતું નહિ જાય, ત્યાંસુધી નવા વિચારો અને નવી પ્રવૃત્તિઓથી દેશને જેટલો ભાસ થવો જોઈએ તેટલો થવાની આશા રાખી શકાય નહિ. જો માતૃભાષાનું સાચું જ્ઞાન હશે તોજ જીવાનીયાઓ નવા વિચારને માતૃભાષામાં ઉતારી શકશે. તોજ નવી પ્રવૃત્તિઓની ઉપયોગિતા જનસમાજને સમજાવવા સમર્થ બનશે. તોજ પૂર્વજનો વિચાર ધોરણથી આપણે કેટલો અને કેવો બોધ લઇ શકીએ તે જણાવી શકશે. માતૃભાષાથી દૂર રહેવાને લીધે કેવું અનિષ્ટ પરિણામ આવે છે એ આપણે સ્થળે સ્થળે પ્રત્યક્ષ કરી શકીએ તેવું છે. ગુજરાતી ભાષાઓની આ સમાજમાં નૃસિંહ, પ્રેમાનંદ, અંબો, ખીરો કે દયારામના ઉદ્ગારનું કેટલાને જ્ઞાન હશે ? કેટલાએ તેને અરધા પરધાએ વાંચ્યા હશે ? પણ તેથી ઉત્કૃષ્ટ શેક્સ્પીયર અને મીટન, શેલી અને વર્ડ્સવર્થ સંજો પૂછીએ તો ? અલબત્ત, વિદેશના મહાત્માઓ પૂજનીય છે, તેમના વિચારો અધ્યયનીય છે, તેમના આવેશો ગ્રહણીય છે, તેમના ઉપદેશો મનનીય છે. પણ માતૃભાષાના અજ્ઞાનને લીધે આ વિદેશી લેખકોનો જનસમાજને ક્યો લાભ મળી શકે તો નથી. આટલા આટલા ભણેલા યદ્ય ગયા તો પણ કોઈએ મિટન કે ટેનીસન સંજો આપણા લોકમંડળને કશું જ્ઞાન આપ્યું છે ? આનો જવાબ નકારમાં હોવાનું કારણ માત્ર એટલુંજ કે તેઓને સ્વભાષાનું જ્ઞાન નહિ હોવાને લીધે તેઓ અને જન

મંડળની વચ્ચે ભાષાભિન્નતા, વિચારભિન્નતા, લક્ષ્યભિન્નતા, રહેણીભિન્નતા, અને એવી અનેક ભિન્નતાનો વિશાળસાગર આવી રહેલો છે.

૧૧ આપણા લહેલાઓએ, ત્યારે પરદેશી સમર્થ લેખકોને સમજવા સાથે તેઓનાં ઉત્તત હૃદય ગિરિશૃંગોથી અનેક સ્ફુરણ સરિતાના મીઠાં જળ પોતે પીવા સાથે, દેશના ઝીલ્લ વર્ગોને પીવાડવાં જોઈએ. તેઓમાં આ શક્તિ તો જ્યારે માતૃ-ભાષાનું પુરૂંને પાકું જ્ઞાન થાય ત્યારેજ આવે: માટે માતૃભાષાનું જ્ઞાન પૂરતું અને જોઈતું આપવા માટે આપણા શિક્ષણક્રમમાં, અને ખાસ કરીને કોલેજના અભ્યાસ ક્રમમાં શુજરાતી ભાષાને સ્થાન મળવું જ જોઈએ.

૧૨ વળી, વિદેશી સાહિત્યની સાથે આપણે સ્વદેશી સાહિત્ય સંબંધિત જાણવું જોઈએ ત્યારેજ આપણામાં આપણાપણું આવશે. ત્યારેજ આપણે ખરા દેશ-જન થઈ શકશું. ત્યારેજ આપણે ખરા દેશભક્ત અને સાચા રાજભક્ત બની શકશું. ત્યારેજ આપણે આપણું જ જીવન સાર્યક કર્યું કહેવાશે. આણું પરિણામ લાવવા માટે પણ, જ્યારે આપણે વિદેશી સાહિત્ય શીખતા હોઈએ ત્યારેજ એટલેટ કોલેજના શિક્ષણક્રમમાં માતૃભાષાને સ્થાન અપાવવું જોઈએ.

૧૩ મેટ્રિક મુખી હાલમાં જેવું તેવું લઘુતર દાખલ થયું છે એ જરા ખુશી થવા જેવું છે પણ તેથી સંતોષ માની બેસી રહેવાનું નથી. કોલેજનાં ચાર વર્ષ દરેક વિદ્યાર્થીની આખી છ'હમીને ઘડનારાં છે; તેમાં માતૃભાષાથી બેખબર રહેવાથી ઉપર કહ્યા તેવા અનર્થો થયા છે અને હજી થયા કરે છે, માટે ખાસ જરૂરનું છે કે કોલેજનાં ઉચ્ચ શિક્ષણમાં શુજરાતી ભાષાને યોગ્ય સ્થાન મળવું જોઈએ અને તે મેળવી આપવા માટે તેના હાલના સેવકો તથા ભક્તોએ તનતોડ મહેતત કરવી જોઈએ.

૧૪. પૂજ્ય ન્યાયમૂર્તિ રાનડે અને એવા દેશહિતૈષીના પ્રયાસથી માતૃભાષાને એમ. એ. માં સ્થાન મળ્યું છે ખરૂં. પણ પહેલેથી જ માતૃભાષાથી વિમુખ કરાવી દીધા પછી, ઝાઝા વિદ્યાર્થીઓ તે તરફ વળે એ સંભવિત નથી અને આપણે જોઈએ છીએ કે એમ. એ. માં આવનારા વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા થોડી જ છે. દેશના પ્રાચીન લેખકો અને વિચારોનું જ્ઞાન આપવા માટે બેચાર એમ. એ. કરતાં વધારે ભાષાસેવકોની જરૂર છે અને તેવા સેવકો ઉત્પન્ન કરવાની કેળવણી ખાતાંના અધિ-ષ્ઠાતાઓની ફરજ છે.

૧૫ છેવટમાં કહીશું કે આપણે આપણા પૂર્વજોની વધારે સારી રીતે પિઠાન કરી શકીએ, આપણા શિક્ષણને સ્થાયી અને શુભ દિશા આપનારૂં બનાવી શકીએ, વિ.

દેશી લેખકોના ઉચ્ચ અને ઉદાર વિચારો અને ઉપદેશો આપણી ભાષામાં ઉતારી શકીએ, આપણા લેખકોમાં લોકસમત્તને સંબોધી ગદ્યે તેવું લખાવર તેઓને લખાવી શકીએ, તેમનાં સાંકડા એક માર્ગી મન મગજને અને હૃદયભાવને માતૃભાષા દ્વારા સુશિક્ષિત, જીજ્ઞાસુ, ઉચ્ચાચી અને ઉચ્ચગામી બનાવી શકીએ. જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓને સ્વભાષામાં સ્થાન આપી સ્પદેશી બનાવી શકીએ અને હૃદયમાં રેખાયેલાં બીજોને અનુકુળ સાધનો પુરાં પાડી તેનો વિકાસ સત્વર સફળ અને સુસ્થિર કરી શકીએ તેટલા માટે માતૃભાષાનો વધારે સરકારી અભ્યાસ થવો જોઈએ અને તેમ તો જ તે કોલેજના શિક્ષણ ક્રમમાં હાખલ થાય તોજ બની શકે તેવું છે. તેવું થયા વિના ભાષાની ઉન્નતિ અને ભાષાદ્વારા ગુજરાતી ભાષાઓની ઉન્નતિ થવાની આશા થોડીજ રાખી શકાય. માટે આપણે સ્વભાષાનો અભ્યાસ ઉચ્ચ શિક્ષણ ક્રમમાં હાખલ કરવા હિમેશાં પ્રયાસ જારી રાખવા જોઈએ. આપણે આશા રાખીશું કે આ બીજી સાહિત્ય પરીપદ આ અતિ ઉપયોગી અને જરૂરના કામ પર પુરતું લક્ષ આપશે અને શુભ ફળદાયી પરિણામ આવે એવાં પગલાં ભરશે.

હિમમતલાલ ગણેશજી અંબારિયા.

અલંકારશાસ્ત્ર.

અલંકારનું શાસ્ત્ર પરિપદ આગળ રજૂ કરવાનો આ નિબંધનો હેતુ નથી. પરંતુ, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્રનો કેવો ઉપયોગ થયો છે, એ સાહિત્યનાં ઉત્પન્ન કરનારાઓની અલંકારશાસ્ત્ર તરફની કેવી વૃત્તિ માલુમ પડે છે, એ સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્ર રચવા માટે કેવા પ્રયત્ન થયા છે. એ વિશે કેટલીક ચર્ચા કરવાનો ઉદ્દેશ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિકાસ પામ્યું તે પહેલા ગુજરાતમાં સાહિત્યની ભાષા તે જ ભાષા ગણાતી અને કવિઓ જ ભાષામાં કવિતા કરવાનું પસંદ કરતાં તે છતાં અલંકારના વિષયમાં જ ભાષાના સાહિત્યની છાપ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સખળતાથી પડી નથી તે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. જ ભાષાનું કલ્પનામય સાહિત્ય કેવળ અલંકારમય છે. અને તેની રચનામાં અલંકારનેજ પ્રધાન ગણી પ્રવૃત્તિ થાય છે, પણ, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે પ્રમાણે થયું નથી. આનું મુખ્ય કારણ એ જણાય છે કે ગુજરાતી કવિતાના આરંભકાળમાં થયેલા કવિઓને પ્રવૃત્ત કરનાર વિશેષ કારણ તે તેમનો લક્ષિત વિષયનો ઉત્સાહ હતો. અલંકારશાસ્ત્રમાં મેળવેલી પ્રવીણતા દર્શાવવા કવિતા કરવી એવો તેમનો ઉદ્દેશજ નહોતો. ગુજરાતી ભાષા

એટલે, ગુજરાતની જે ભાષા હાલ સુધી ચાલુ રહી છે અને જેનું સાહિત્ય સતતપણે વધતું રહ્યું છે તે ગુજરાતી ભાષાના, જુનામાં જુના કવિઓ તે નરસિંહ મહેતા અને ભાલણ તથા મીરાંબાઈ છે. મીરાંબાઈનો રચેલો કેઈ વિસ્તારી અથવા હાથમાં આવ્યો નથી અને તેને નામે ચાલતાં અર્ધા છુટક પદો તેનાં પોતાના રચેલાં હોય તે પણ તેમાં અલંકાર તરફ વૃત્તિ ઘીલકુલ જણાતી નથી. તેની કૃતિ ઉપરથી આ સંબંધે અતુમાન આંધવાનાં માધન મળતાં નથી. પણ નરસિંહ મહેતા અને ભાલણની કૃતિઓ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી આપે છે કે કવિતા રચવામાં અલંકાર તરફ તેમનું લક્ષ નહોતું. " ગોવિંદ ગમન " સમાપ્ત કરતાં નરસિંહ મહેતા કહે છે કે

“ મઠે ત્યાજે માયા સકાયે, બગતે શુક્રાય તે જૂકે ,
 “ અવસર ગયો ડરી નહિ આવે, માટે સમય નહિ ચૂકે .
 “ ઇશ ધારી ગોવિંદ ગુણ ગાયા, ગોવિંદ ગમનમાં નાયા ,
 ‘ દરિ ગુણમાં કો દોષ ન ભાગે, દોષ ભર્યા જે ગયા ,
 ‘ પળિયા પળિયા પડ્યા અંગે, ત્યાજે તો’મિ લખિયુ ,
 ‘ નરસંધને ગુણ ગાના નીસ, તેથી ઇ દશામા લખિયુ જે ”

મૃત્યુ ગમે ત્યારે આવશે માટે ગોવિંદના ગુણ ગાઈ લેવા એ હેતુથી જ નરસંધઆએ ચામડીમાં કરચોળીઓ વળ્યા પછી અને માથે પળિયા આવ્યા પછી “ ગોવિંદ ગમન ” લખ્યું છે. તેની રચનામાં અલંકારના દોષ આવ્યા હશે કે નહિ એ શંકા તેને થતી નથી, પણ હરિમાં દોષ ન જણાવો જોઈએ એ તેની ઈચ્છા છે.

ભાલણની કવિતામાં કેલાનો અવકાશ નરસિંહ મહેતા કરતાં વિશેષ છે, અને કવિ જનોની અલંકારશાસ્ત્રની નિપુણતાની તેને ખબર છે પણ તેનો પોતાનો એ વિષયમાં કાંઈ દાવો નથી “ નળાખ્યાન ” નો આરંભ કરતા તે કહે છે,

સુરિનર સુનિવર જિ હુઆ, વદુ તેના પાઠ
 હદ પ્રમથ હુ દાવ ને ગાણુ, ડોડ કવિજન સાધ
 ‘ રાગ દાળનું માપ ન ગાણુ, અલં શુદ્ધ કવિની વગ,
 “ અવકાશનો અલંકાર કલા, જાણે નહિ હુ નર રમ. ’

તેમ જ “ ચંડી આખ્યાન ” ની આરંભસ્તુતિમાં તે કહે છે કે

‘ લવુ દોર્લ તાન પ્રમંથ મોના, સમ્ ૧૬ બ મર્મ,
 “ ભાષા ભેદ ગાણુ નહિ જે, ગાના પેર કવિ ધર્મ,
 “ ભોગે ભોગે લક્ષિત આણી, આપ્તના ગુણ મવ ગુ,
 “ નિર્વિપણે એ અંથ ગ્યવા, ગયમુતાનુત પાણુમુ ”

‘ લોળે લાવે લક્ષિત આણી ’ ને જ આઠ કવિઓએ કવિતા કરી છે અને તેથી તેમની કૃતિમાં અલંકારની પ્રધાનતા જણાતી નથી.

આ રીતે થયેલા આરંભની છાપ ગુજરાતી કવિતામાં ઘણા કાળ સુધી ટકી રહી, અને જેને આપણે સામાન્ય રીતે પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા કહીએ છીએ તેના લગભગ અન્ત સુધી એ અસર ટકી રહી. આ રીતે, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અલંકારશાસ્ત્રને અતિશય મહત્ત્વ અપાયું નહિ અને તેને પરિણામે ત્રજ બાધાની કવિતાની અલંકારના ઉદ્દેશથી ઉદ્ભવેલી કૃત્રિમતા (artificiality) પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં બહુધા દાખલ થઈ નહિ.

અલંકારની આ ખામીથી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં રસની ખામી છે એમ કહેવાનો હેતુ સમજવો ન જોઈએ. રસ અને અલંકાર એ બુદ્ધિ જ વસ્તુઓ છે એ વિશે મેં બીજે પ્રસંગે કેટલુંક વિવેચન કરેલું છે. અહીં આટલું જ કહેવું ખસ છે કે કવિતાનો આત્મા (soul) તે રસ (sentiment) છે, કવિતાની ઉત્તમતા તેના રસમાં રહેલી છે. શબ્દ અને અર્થ (sound and sense) એ રસરૂપ આત્માનાં અંગ-શરીર- (body) છે, અને અલંકાર તે માત્ર એ શરીરને શોભાવનાર સાધન છે-ધરેણું છે. અલંકારની વ્યાખ્યા આપતાં મગ્નટે આ બહુ સ્પષ્ટતાથી સમજાવ્યું છે.

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातचित् ।

हारदिवदलंकारास्तेऽनुभासोपमादयः ॥

કાવ્યમકાશ, ઉલ્લાસ ૮.

પ્રથમ તો કાવ્યમાં રસ હોવો જોઈએ એ મુખ્ય વાત છે. રસ હોય તો સારા અલંકાર કાવ્યના શબ્દ તથા અર્થને શોભાવી એ રીતે કાવ્યને પણ શોભાવે. ધરેણું માણસના આત્માની નહિ પણ શરીરની શોભા માટે છે, પણ સારા આત્માવાળો માણસ ધરેણુંથી એકંદરે વિશેષ સારો દેખાય અને એ રીતે ધરેણું શરીર મારફત આત્માને શોભાવનાર બને; અને કોઈક વાર એમ ન પણ બને. તે પ્રમાણે, અલંકારો કાવ્યરસને શોભાવે છે અને કોઈક વાર નથી પણ શોભાવતા. તે રસના ધર્મ નથી. રસ સાથે હમેશ હોતા નથી, રસ માટે આવશ્યક નથી. બીજી રીતે કહીએ તો, કવિતાની energy (ઉદ્ભવશક્તિ) સાથે અલંકારો જોડાયેલા નથી, પણ, imagination (કલ્પનાવ્યાપાર) જે કવિતાની કલા art છે તે સાથે જોડાયેલા છે. પણ, કવિતાની energy સાથે artની પ્રવૃત્તિ ધણું અડું ચાલે છે

જ, કવિત્વશક્તિ ફલવંત થતાં કલ્પના ગતિમાન થવા માટે છે, તેથી કાવ્યોમાં ઘણું 'અર્થ' અલંકારો ગુથાયેલા હોય છે.

ઉપર કહ્યું તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના આદ્ય કવિઓને પ્રેરનાર બળ તે માત્ર તેમનો ભક્તિભાવ હતો, અને કલાવિધાનમાં તેઓ આગળ વધ્યા નહોતા. તેથી તેમની કવિતામાં અલંકારરચના તરફ ઝાઝું વલણ જોવામાં આવતું નથી. સંસ્કૃત કે ગ્રન્થ ભાષાના અલંકારશાસ્ત્રોના અભ્યાસ માત્રથી જે લેખકો કાવ્યો લખવા પ્ર ત્ત થયા છે તેઓ કવિતાની *energy* કે *heart*ની સંપત્તિને અભાવે અલંકારની ચતુરાઈથી દર્શાવવામાં જ મશગુલ થઈ ગયા છે અને તેમથી કૃતિ કેવળ કૃત્રિમતાવાળી છે. અલંકાર તે કાવ્યરસને શોભાવવાની, આકર્ષક કરવાની કલાથી મળતું સાધન છે એ તેમના લક્ષમાં રહ્યું નથી. પરંતુ, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં એવી ચતુરાઈ દેખાડવાના હેતુથી પ્રવૃત્તિ કરનારા કવિઓ થયા નથી. કવિવર્ગ વધારે ને વધારે પ્રૌઢ થતો ગયો અને કવિતાનો પ્રવાહ વધારે ને વધારે વધતો ગયો તેમ અલબત્ત કલાવિધાનની પ્રવીણતા પણ વધતી ગઈ અને અલંકારોની શોભા વધતી ગઈ. કલાનો એ વિસ્તાર સ્વાભાવિક છે અને તેમાં કાંઈ કૃત્રિમતા નથી. એરિસ્ટોટલે *Rhetoric* (વાદ્સાહિત્ય)ની વ્યાખ્યા એવી આપી છે કે "the faculty of discerning in every case the available means of persuasion" અર્થાત્ "ઉદ્દિષ્ટ ભાવ સમજાવવાનાં દરેક પ્રસંગમાં મળી આવે એટલાં સાધન પારખી કહાડવાની શક્તિ." અલંકારનો *Rhetoric*ના પેટામાં સમાવેશ થાય છે, અને કવિતાના ભાવ સમજાવવા, ગળે ઉતારવા, ગ્રાહ્ય કરવા, એ કાર્ય અલંકારનું છે જ. પણ તેને બદલે રસહીન ઉક્તિમાં વિચિત્રતા ઉપજાવવા માટે જ અલંકાર યોજવામાં આવે તો કવિતાનો અપકર્ષ જ થાય છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્ર રચવા માટે કેવા પ્રયત્ન થયા છે એ પ્રશ્ન પ્રથમ હાથમાં લેતાં અલંકારની ચર્ચાનાં પુસ્તકોની અછત નવાઈજેવી લાગે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ વિષયના પુસ્તકો છે જ નહિ એમ આપણી હાલની માહિતી પ્રમાણે કહીએ તો ચાલે. ત્રિમાસિક 'પ્રાચીન કાવ્ય' ની અંક-માલામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા તથા રા. રા. નાથાશંકર પૂજાશંકર શાસ્ત્રીએ પાટણના કવિ નારણદાસનું બનાવેલું 'નવરસ' નામે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે "ગુજરાતી ભાષામાં પણ કોઈ જુના કવિઓએ રસના અંથો લખ્યા હશે પણ તે સુપ્રસિદ્ધ નથી; માત્ર નારણદાસનો કહેલો આ નવરસ નામે નાનો અંથ હાથ લાગ્યો છે." આ અંથમાં પણ નારણદાસે રસ વિષે કાંઈ ચર્ચા કરી નથી અથવા કોઈ રસની વ્યાખ્યા આપી નથી; પણ, માત્ર સધા અને કૃષ્ણના પ્રસંગ લઈને ગૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ,

રોડ, વીર, લયાનક, બીભત્સ, અદ્ભુત, એમ આઠ રસનાં દૃષ્ટાંત આપે એવાં છુટક કાવ્ય રચ્યાં છે. પણ, દરેકમાં શી રીતે રસ નિષ્પત્ત થાય છે તેનું કંઈ નિરૂપણ કર્યું નથી, તેમ જ અંથનું નામ ' નવરસ ' છતાં માત્ર આઠ રસનાં ઉદાહરણ કેમ આપ્યાં છે તે પણ અંથકારે કહ્યું નથી. પ્રથમના પ્રકાશકો પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, કદાચ એમ હોય કે ગૃંગારના બે ભેદ બે વિપ્રલંબ અને સંભોગ નામે છે તેને બે ભિન્ન ભિન્ન રસ માનીને અને પછી રાસ્યાદિ સાત રસ વર્ણવે રસની નવ-સંખ્યા તેમણે પૂરી માની હોય. ' એ અંથમાં અલંકાર વિષે કંઈ છે જ નહિં.

આ ' નવરસનું ' નું કાવ્ય પ્રસિદ્ધ ધ્યુ'તેને આગલે વર્ષે એ જ પ્રકાશકોએ (મહોદી) " પ્રાચીન કાવ્યમાળા " નો પહેલો અંથ પ્રકટ કર્યો હતો અને તેમાં પ્રેમાનંદકૃત ' દ્રાપદી હરણ ' પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. તે અંથના આરંભમાં પ્રેમાનંદનું જીવનચરિત્ર લખનાં તેમણે કહ્યું છે કે પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભે ' અલંકારશાસ્ત્ર ગને પિંગળ પણ રચ્યું ' છે. પણ તે પછી એક વર્ષે ' નવરસ ' ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે તેથી અનુમાન થાય છે કે વલ્લભનો એ અલંકારશાસ્ત્રનો અંગ્ર તેમના સાંભળવામાં આવ્યો હશે પણ તેમને મળી આવ્યો નહિં હોય. અલંકારશાસ્ત્રના અંથોમાં સામાન્ય રીતે રસ અને અલંકાર ગાંને વિષે નિરૂપણ હોય છે તેથી વલ્લભનો અંથ હશે તો એ ગાંને વિષય ઉપર હશે. તે હજી સુધી કોઈ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયેલો જાણ્યામાં નથી. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજા કોઈએ આ વિષય ઉપર અંથ લખ્યો જણાવેલો નથી.

હવે અલંકારશાસ્ત્રનો ઉપયોગ તથા અલંકારશાસ્ત્ર તરફની વૃત્તિ, એ અંશ તરફ લક્ષ કરીએ.

ઈસવી મનના પંદરમા શતકમાં પ્રથમ કહ્યું તેમ ગુજરાતી કવિતાનો આરંભ થયો અને તે કાળના આદ્ય કવિઓ નરસિંહ મહેતા અને લાલણી કવિતા વિશે આ સંબંધે ઉપર કંઈક મૂલ્યન કર્યું છે. એ કવિઓએ અલંકાર શાસ્ત્રમાં પોતે પ્રવીણ હોવાનો દાવો કર્યો નથી તેમ તેવી પ્રવીણતા દર્શાવવા પ્રયાસ પણ કર્યો નથી. નરસિંહ મહેતાની કવિતા ઘણી તાલી ગેલીમાં છે, અને તેમાં અલંકાર પણ ઘણા જ થોડા છે. પ્રભાત રાગનાં યદ (પરલાતિયાં) માં

“ જાના દીજે જાન્યા, ભોજ ભયો માધવા,

‘ વ્રજમંદિર નાથ માં મોડુ થાય. ’

નુસ્તમંદામ

એવા યમક જણાય છે, પણ તેનાં પરલાતિયાનું અંધારણ એવું યમકવાળું સર્વત્ર

હોવાથી એવી રચના થયેલી હાગે છે. તેનાં બીજાં કાવ્યોમાં એવા શબ્દાલંકાર જણાતા નથી. તેનાં કાવ્યોમાં અર્થાલંકાર બહુ જુજ છે.

‘ મોર મુકુટ વાલે શિર ધર્યો, મહસકત કુંડળ કર્ણ; ’

‘ પીતાંબર વાલે પે રિયું, બાણે ઉનાયા મે । જ વર્ણ ’ દાણુલીલા.

આ ઉત્પ્રેક્ષા આણુવામાં કાંઈપણુ ચત્ન કરેલો નથી. તે માત્ર સ્વાભાવિક છે અને એવા અલંકાર પણ તેની કવિતામાં બહુ થોડા છે. અને વળી જ્યાં લાવતો ઉત્કટ-ઉદાસ છે ત્યાં વપરાયેલા છે. તેનાં વર્ણનોમાં લાલિત્ય ઘણું છે. પણ તે અલંકારમય નથી.

લાલણીની કવિતા પણ સાદી છે, પરંતુ નરસિંહ મહેતાનું લાલિત્ય તેની કવિતામાં નથી. તેનાં વર્ણનોમાં અલંકારવાળી રચના માલમ પડે છે, પણ તે બહુ પરિમિત છે. એક ઉદાહરણ બસ થશે. તેણે ‘ નળાખ્યાન ’ લખ્યું છે તેમાં સ્વયંવર મંડપમાં હમયતીનો પ્રવેશ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યો છે.

‘ હમયતી ત્યાં સજ ઘડ, સલા મહં બધે;

સ્વરૂપ શોભા અતિ ભલી, તેણે મોણાં મનરે.

જોનાર સહુ મનમાં ધરે, નારી મળે શુભ દિનરે,

જીવી અંબાદિક નાગિણી, ક્યો મંડપ પ્રવેશરે.

દટિ અંબિલન થઈ, થયો ધણે ઉજેશરે;

તૃપ્તિ થાય ન કોઈને, નર નામધારી જોડરે. ’

કયાં આ ટુંકું અને સરળ વર્ણન અને કયાં પ્રેમાનંદનું એ જ પ્રસંગનું અલંકારપુર્ણ વિસ્તારી વર્ણન !

‘ નૃપભિમક તનયા, રૂપ બનયા, સ્ત્રીધી રંગ પ્રરણા,

નર અંગના, ફેરાંગના, માનની મનમદ સ્વરણા.

દુષ્મ મોગની મૃગયોગની. છે લલિત લક્ષણવર્તિ એ,

નિજ મન ઉવામી, વેણાવામી, અલક લટ વિશ્વસર્તિ એ.

મખડી અમુખે, શાંશ કુખે, એંબે સંદિર ગૌભિયા;

શુભ બદ્ધ અગકિત, મન અગકિત, મૂખનાં મન લોભિયાં.

મુખ સુધાસિંધુ અધરભિન્દુ, બુદ્ધિ અમર જે રૂંજ છે,

એ નેત્ર નિર્મળ, દિગ્ધે છે કમળ, કૂલ કુદયાં કુંજ છે.

આંગ્રેલ અંગન અપગ અંગન, મીન મૃગ એ દાગિયાં;

પગા ગય ગગા, જય પર, બાણુ કટાક્ષે મારિયાં.

બુદ્ધિ વિવિધ પેટે, નયન ઘેટે, નિષક લાવે કીધયાં.

દીપક પ્રદારા એમ નામ, કીંગાં મન લીધયાં.

• ક • ક • ક •

અવધાવળિ લલિતા, માલ સલિતા, ઉદર પોયણ ખાનર;
 છે ચિત્ર લંકી કડી વંકી, મેખલા પ્રધર ગાનર.
 બે જંઘા રંભા તણા થંભા હંચ ગલ પચ છાંટી;
 મુખપાળ નૂપી ગય દુંકી, બચ પગવાં માંકી. ' નળાખ્યાન.

આ બે શૈલીઓ વચ્ચે બસે 'વર્ષનું' અંતર છે એ લક્ષમાં લઇશું ત્યાંદે અલકારના ઉપયોગમાં થયેલા ભારે ફેરનું કારણ સમજાશે.

નરસિંહ મહેતા, મીરાંનાંઈ અને ભાલણના શતકમાંજ, પણ, કંઈક તેમજ પછી સિદ્ધપુરમાં ભીમ નામે કવિ થયો તેણે 'હરિલીલા પોરશકાવ્યા' નામે ભાગવતની કથાનું કાવ્ય લખ્યું છે. તેની શૈલીમાં ઉપર જેવી સાદાઈ નથી. પોતાની નરશક્તિ દર્શાવતાંજ તે અલંકારમાં ઉતરી પડે છે.

'કયાં શુંજ કયાં રત્ન અમુચ, કયાં આવળ કયાં ચંપા યુવ.
 કયાં તર અંદન કયાં ફરી, કયાં ખીચાં મ્યાં મગાનીર.
 ઈ ઈ ઈ ઈ ઈ
 મ્યાં વન પંખી ક્યાં મગળ, ક્યાં કવિ અવર મ્યાં નું બાળ. '

તોપણ અલંકારશાસ્ત્રની પ્રવીણતાનો દાવો ધનકાર કરવાનો રીવાજ તેણે કાવ્યમ રાખ્યો છે.

'હું બાળકને બાળી શુદ્ધ, વળી ન બાલું અક્ષર શુદ્ધ;
 લઘુ શુદ્ધ માત્રા શુદ્ધ પ્રસ્તાર, તાવ પ્રમથ છંદ અલંકાર.
 ભરહ બેદ પિંગવ શુદ્ધ ગીત, વસ્ત બધ ગાયા ને કવિત,
 આમિત રાગ મધ્યમ દતાર, નવ રસ તણા ન લઉં વિચાર.
 ક્રુપ માત્રા પદ માત્રા સ્ત્રી, અડચણ મુડચ ને ચોપાદ.
 પુર્વ છાયા રસાલિવા, ફલા કુંડળિયાં કેડવા.
 ત્રાટિક સાટિક નાના નાચ, તાનમાન ને નાટિક નાચ;
 કમ્પક સમ્પક ન જાણું વદી, એકું તાળી ત્રવડી ત્રવ વદી.
 રથાનક શૂંઘણુ આપુધ જાત, રવન બંજન લક્ષણુ ઉદાત.
 રમક કેરા વાદન વણું, રમેક સમ્રાસ અને વ્યાસણું.
 કથા સંબંધ કહું કથમ કરી, જાણું નહીં કવિની ચાતુરી,
 સાદસ સલ તણે આધાર, બોલિસા નિબંધણુ તણા મુગર.
 ભક્તિ ભાવ આણી મનમાંહે, આપસ મો વિદ બોલે ભાવે,
 જાણુ નહિ અધિક આસેપ, કરીશ કથા 'માત્ર સંસેપ'

ચોતે શું શું નથી જાણતો એના આ લાંબાં વર્ણનમાં અલભત કવિ ચોતે શું શું જાણે છે તે ગણાવ્યું છે, નહિ તો આ બધી વીગત ની જરૂર નહોતી. અલંકાર,

રસ, પિંગલ, નૃત્ય, સંગીત, વ્યાકરણ, એ સર્વમાં ' કવિની ચાતુરી ' હોવી જોઈએ. એ તેનું સૂચનજ ગુજરાતી કવિતાની શૈલીને એક યગલું આગળ લરાવે છે. તે ' ભાગે ભાવે જોવિંદ ગાવા ' ની ઇચ્છા જણાવે છે તે એ જમાનાના કવિઓની પદ્ધતિ અનુસાર છે. તેની કવિતામાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, વગેરે અલંકારની સહેલી રચનાઓ નજરે પડે છે. પણ તે પોતે કહે છે કે જોપદેવના ' હરિલીલા ' નામે અથવા હરિલીલાના વિષય ઉપરના ગ્રંથને આધારે આ ગ્રંથ તેણે કરેલો છે. તેથી, જોપદેવના એ ગ્રંથ સાથે સરખામણી કર્યા સિવાય કહી શકાય નહિ કે અલંકારમાં ભીમની પોતાની નવીનતા કેટલી છે. જોપદેવના ' હરિલીલા ' ના ગ્રંથથી ભીમ ' ભાગવત ' નો ઉદ્દેશ કરે છે એમ પણ હોય. ભીમનો બીજો કોઈ ગ્રંથ હાથ લાગ્યો નથી.

ઇસવી સનના સોળમા સંક્રમાં ઘણા કવિઓ થયા નથી તેમ જ જે થયા છે તે ઉંચી પંક્તિના નથી. વસ્તો, વધરાજ ને તુળસી એ ત્રણ કવિઓએ એ સંક્રમાં થયેલા જણવામાં છે. અલંકારોનો કાંઈક કાંઈક ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. પણ, અલંકારશાસ્ત્રનું જ્ઞાન દર્શાવવાનો કે પોતાની કૃતિમાં સ્થળે સ્થળે અલંકાર આણવાનો તેમનો ઉદ્દેશ જણાતો નથી. વસ્તો બોસ્સદનો રહીશ અને બતે રોડીઓ હોતો પણ તેની ભાષા શિષ્ટ છે અને તેનાં લખાણ પરથી તે સંસ્કારી જણાય છે. પરંતુ તેનો અલંકાર લઘુ સંસ્કાર પામેલા નથી.

‘ દીધી શીખામણુ દોને ન લાગે, જ્યમ પકે ભાડે કાના રે ’

‘ બળતા માંહે પુજો નાખ્યો, સળગી ચઇ છે જાળ ’

‘ થડે રહીને તળપ દે, બેસવા ઇચ્છે રોચ. ’

શુદેવ આખ્યાન.

એવા અલંકાર સાધારણ વ્યવહારના છે અને તેથી કવિતાની શૈલી પુષ્ટ થતી નથી.

જાણસરના વચ્છરાજે લક્ષિત કે પુરાણકથાના વિષય સુકી દૃષ્ટ સ્ત્રીચરિત્રની વ્યવહારિક વાર્તા લખી છે. તેની કથા તથા શૈલી શામળભટ્ટની રચનાઓનું પુર્વાસ્વાદન કરાવે છે. અલંકારમાં તે વસ્તા કરતાં બહુ આગળ વધ્યો છે.

‘ દિવસ રેણી તન આવડે, અમાસ ચંદ્રકળા જેમ ઘટે , ’

‘ પુનેમ રસ ભુરો ચાંદવો, યુગ જોપમા છેજેદ , ’

‘ નાસિકા કીર તો રસભરી, અંધરબિંબ પરવાળ, ’

‘ રસિક ગચ્છ સોદામણા, જેસાં પીપળખાન ’

‘ કટિ પંચાયણુ રસભરી, સુંદરતાકો ખંભ, ’

એવા અલંકાર તેની બનાવેલી ‘ રસમંજરીની વાર્તા ’ માં નજરે પડે છે અને તેમાં એવી અલંકાર રચના જુજ નથી. ‘ જેસાં પીપળખાન, ’ ‘ સુંદરતાકો ખંભ ’ એ ઉપમા અને રૂપક-હીંદિ કાવ્યોના અભ્યાસનું સૂચન કરે છે.

“કુતિયાંણાના તુલસીની” લાપા વસ્તા અને વચ્છરાજ જેવી શિષ્ટ કે સંસ્કારી નથી. તેણે ‘ધુવાખ્યાન’ નું કાવ્ય રચ્યું છે તેના આરંભમાં તે સરસ્વતીને માર્થના કરે છે કે:—

‘અક્ષર એહના આપજો જે ખોડ ન કાટે કોવ,’

અને અંથ પુરો કર્યા પછી ‘પણુ તેની આ શંકા કાયમ રહી છે, છેવટે તે કહે છે કે:—

‘કાલાવાધા કીધે જોહ, સરસ્વતિ ઉપદેસ્યા તેહ;

ખોડ માં દેશો કવિજન કોવ, શતવચન માડું દું બોલુ મોવ.

તેની આલંકારિક કલ્પનાઓ પણ થોડી અને સાધારણ છે.

‘અમાધ જલ છે આ સંસાર હનિામે તે પામે લવપાર,’

‘અધોકેરી લાકડી દું દુબલીનું ધન’

‘નાગે મુને કૃપા કરી તો દું કીડીબેદો કુંજર ચડી.’

એવા નવીનતા વિનાના છેક સામાન્ય અલંકારો કરતાં કાંઈ વિશેષનું દર્શન તેની કૃતિમાં થતું નથી.

આ સર્વ કવિઓની રચનામાંથી અલંકારનાં ઉપર ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે બધા અર્થાલંકારનાં છે. શબ્દાલંકાર તેમની કવિતામાં જવામાં આવતા નથી. ઝડઝમક, અનુપ્રાસ અને પ્રબંધોની અવળાસવળી રચનાઓ તરફ તેમની વૃત્તિ થયેલી જણાતી નથી. વચ્છરાજે પ્રસંગોપાત્ત આવતાં કેટલાંક વર્ણનો અર્થાલંકારોથી ભરચક કર્યા છે, તે સિવાય અર્થાલંકાર પણ તેમને ઘણે અંતરે કવચિત્ કવચિત્ જ વાપર્યા છે; અને ત્યાં પણ કલ્પનાનું પ્રબળ જણાતું નથી, પણ અર્થ સ્પષ્ટ કરવા કે પાત્રના ગુણ વર્ણવવા સાધારણ સંકેતથી ચાલતા અલંકારો તેમણે વાપર્યા છે. અલંકારશાસ્ત્રની પ્રવીણતા દર્શાવવા તેમણે અલંકારમય રચનાઓ કરી નથી.

ઈસવીસનના સતરમા સૈકામાં આવતાં ગુજરાતી કવિતામાં નવા યુગનો ઉદય થયેલો જણાય છે. કવિતાની *elementary* અને *art* બન્નેનો ભવ્ય અને સુંદર વિકાસ પ્રગટ થયો છે. અનેક પ્રકારની કવિતા રચનારા અનેક કવિઓ ઉદ્ભૂત થયા છે. અને કાવ્યસાહિત્યનો વિશાળ સમૂહ અર્થિત થયો છે. કવિઓએ અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા મેળવેલી છે અને તેમનું તે જ્ઞાન હાંક્યું પણ નથી રહેતું. તેમની રચનામાં સ્થળે સ્થળે અલંકાર નજરે પડે છે. પરંતુ આમ છતાં કાવ્યના વિષય કરતાં અલંકારશાસ્ત્રને વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું નથી અને અલંકારનું જ્ઞાન દર્શાવવાનો ઉદ્દેશ એ જ કવિતા રચવાના પ્રયાસનો હેતુ એમ બન્યું નથી. એ કવિમંડળનો શિરોમણિ તે પ્રેમાનંદ છે. અને તે એ મંડળમાં કે યુગમાં જ નહિ પણ સમસ્ત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં

પ્રથમ પંક્તિએ બીરાજે છે. તેના હાથ નીચે અનેક કવિઓ કેળવાયા હતા અને બુદ્ધા બુદ્ધા વિષયો ઉપર કવિતા રચવાનું તેણે પોતાના બુદ્ધા બુદ્ધા શિષ્યોને સોંપ્યું હતું. પોતાના પુત્ર વલ્લભને હિંદીની ઘટ્ટીપર કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું. રત્નેશ્વર ને મરાઠી જેવી કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું, વીરજીને ઉર્દૂ ફારસી વગેરે ભાષાઓ ની વાર્તા જેવી રચના ગુજરાતીમાં કરવાનું સોંપ્યું હતું. સુદરને સંસ્કૃત પૌરાણિક શૈલીની કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું, અને પોતે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સર્વ ભાષાઓની ખૂબીઓ આવે એવી કવિતા કરવાનું માથે રાખ્યું હતું. આ રીતે અનેક રીતિઓ અને શૈલીઓનું પૂર ગુજરાતી કવિતાસરિત્માં આવી મળવાની સામ-ગ્રી રચાઈ હતી અને તેથી બીજા અંશે સાથે વિવિધ ભાવના અલંકારો પણ ફેલાઈ રહ્યા એ સ્વભાવિક છે. પરંતુ આમ છતાં હિંદી ભાષાની કવિતાની છાપ ગુજરાતી કવિતા પર પડી નહિ અને તે ભાષાના કાવ્યોના અલંકારોની કૃત્રિમતા ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થઈ નહિ તેનું કારણ ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસમાં સદૈવ નોંધી રાખવા ભેગ છે. હિંદીમાં (એટલે મજા ભાષામાં) નહિ પણ ગુજરાતીમાં કવિતા કરવી અને ગુજરાતી ભાષાને સરસ કવિતાવડે શોભાવમાન કરવી એવો પ્રેમાનન્દ નો દૃઢ સંકલ્પ હતો. એમ કહેવાય છે કે રામચરણ હરિહર નામે વિદ્વાન્ના સંગ-માં પ્રેમાનન્દે હિંદુસ્તાનની મુસાફરી કરી હતી અને તે અરસામાં તેની કવિતા રચવાની શક્તિ વ્યુત્પન્ન થઈ હતી. સંપ્રદાય પ્રમાણે પ્રેમાનન્દે હિંદી ભાષામાં કવિતા રચવા માંડી હતી અને એકવાર પોતાની કવિતા એ ગુરુને બતાવી. ગુરુ તે બેઠે બહુ નારાજ થયા. તે પૂર્વાશ્રમમાં પાટણના નાગર હતા અને ગુજરાતીમાં કાવ્યસા-હિત્ય થાય એવી તેમને ઉત્કંઠા હતી. પ્રેમાનન્દને તેણે કહ્યું કે “ મને આશા હતી કે તું આ ખોટ પૂરી પાડીશ પરંતુ તું પણ બીજાઓની માફક હિંદી કવિ બની ગયો તેથી ખેદ થાય છે ” પ્રેમાનન્દ પર એટલી અસર થઈ કે તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે જ્યાં સુધી સર્વ ભાષાઓના જેવી ગુજરાતી ભાષા કવિતારૂપ અલંકારવડે શણગારાય નહિ ત્યાં સુધી મારે પાઘડી પહેરવી નહિ. અને મરતાં સુધી તેણે પાઘડી પહેરી જ નહિ. ગુજરાતી ભાષા ઉપર તેને ઘણી જ ભક્તિ અને ઘણું જ અભિમાન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીને તે આપણી ‘ રનીલી ભાષા ’ કહે છે અને ગુર્જરાણાં મુખં મ્રત્તં એ મ કહી ગુજરાતી ભાષા વગોવનારના ‘ મુખમાં ધૂળ નાખવા ’ નું તે સૂચવે છે. પોતે રચેલાં નાટકોમાં પોતાના આ વિચાર પ્રદર્શિત કરવાનો પ્રસંગ તેણે સાધ્યો છે અને એ નાટકોને અંતે ભરતવાક્યમા પણ તેણે ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિ માગી લીધી છે.

‘ ભાગોપાગ મુરગ વ્યંગ્ય આનંદે, ધોનિ ગિરા ગુર્જરી,
પાદપાદઃ ગ્વાળ ભૂખલુવની, યાચો અખી ઠાપરી,

જે ગિર્વાણુ ગિરા ગણાય ગણતાં, તે સ્થાન એ લ્યો વરી,
યાવે શ્રેષ્ઠ સદ્ સખીજન યત્રી, એ આશ પૂરો દરિ. (રાવદર્શિકા સંપ્રદાયાખ્યાન.)

“ ભાષા ગુર્જરી આર્યવર્ત અખિલે, રેલાય કાલી ગણી,
સર્વે દેશ વિદેશ ગુર્જરગર, મોહાય મોહામણિ;
વાણી સંસ્કૃત મૃદુપ્રાય યદ છે, આ થાય શિરામણિ,
અપો તો વિસુ એ જ અર્પણુ કરો, એ આશપ્રેમીતણી (પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન

‘ જેવો ગુજરાત દેશ સડમાં, શ્રેષ્ઠન પામી રતો,
તે મધ્યે અતિ શ્રેષ્ઠ ચારતર છે, બહે ન જાયે કલોઃ
એવા એ દેશની જે ગિરા ગુણવની, ગામે મહા ગુર્જરી,
વાધા તે મુરસે કમે ગુણુ ગણે, જે પ્રિય વાંછો દરિ. (તપત્યાખ્યાન.)

ગુજરાત દેશ અને ગુજરાતી ભાષા માટે આટલું અભિમાન ધરનાર,

‘ આ નંદનવન નોર્ય
અધિક ગુર્જર ભુમિ હોય ’ (તપત્યાખ્યાન.)

એમ ગુજરાતની ભૂમિને વર્ણવનાર, અને

‘ આ તે લલિત સુમન મધુકણુ પ્રદેશ કે
વા મધુરી ગુર્જરીની મિઝાર મેલી ઘણી ’ (પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન.)

એમ ગુજરાતી વાણીને વર્ણવનાર હિંદી ભાષાના કાવ્ય સાહિત્યના સંપ્રદાય ન સ્વીકારે એ સ્વભાવિક છે. ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્યમાં નવો કીર્તિસ્તંભ સ્થાપવાના મંઠરૂપથી તેણે સંપ્રદાયના સાંકેતિક નિયમોની અવગણના જ કરી છે. નાટકમાં સામાન્ય પાત્રો માટે બાલભાષા વાપરવી જોઈએ એ નિયમ માટે તે અનાદ. દર્શાવે છે. પોતાની કૃતિઓને ‘ કાવ્ય ’ કે ‘ નાટક ’ એવાં નામ ન આપતાં ‘ આખ્યાન ’ જ કહે છે, અને પોતાને ‘ કવિ પ્રેમાનંદ ’ નહિં પણ ‘ ભટ્ટ પ્રેમાનંદ ’ કહેવડાવે છે. સંપ્રદાયને આ રીતે બાબુએ મુકનાર અને હિંદી કરતાં ગુજરાતી ભાષાને ચટ્ટીયાતી કરવા મથનાર હિંદી ભાષામાંના અલંકારના સંપ્રદાયનો સ્વીકાર કરે એ અને જ નહિં; અને એ રીતે તેના પ્રયાસથી અનેક સાહિત્ય અને સામગ્રી ગુજરાત-કવિતામાં દાખલ થયાં અને રસ તથા અલંકારનું વિપુલ દર્શન થયું તોપણ હિંદી (મજ) ભાષામાં અલંકારને આપેલું અતિશય પ્રાધાન્ય દાખલ થયું નહિં. હિંદી ભાષાની કવિતા તરફની તેની આવી વૃત્તિમાં ઉછરેલા તેના મહોન્મત્ત પુત્ર વલ્લભને હિંદીવાદીની કવિતા કરવાનું મોંપાયેલું હતું, પણ તેનું અનુકરણ કરવું એ તે

ઉત્તરકાર ભયું સમજતો હતો, તેનાથી ઉત્તમ થવું એ કર્તાવ્ય સમજતો હતો. હિંદી ભાષાના મહાન કવિ “ પૃથુરાજરાસા ” ના રચનાર ચંદ વરદાસ માટે તે કહે છે.

‘ ચંદે છંદબદ્ધ રચ્યો, રાસ આરા આણી હર,

પ્રેમાનંદ આગે મંદ ગતિ તેની શી વેખિયે. ’

* ❧ ❧ *

પૃત્વીશ પ્રશંસા કથી, માન ચેતુ મોધુ તેમાં,
પ્રેમાનંદની કવિતા સવિતા શી વેખિયે;
બાહ્યભૂથી ભાટ થયા, વંશ જ વિધિના આતો,
કવિશ્વરના પિતાથી ચંદ મંદ દેખિયે. ’

“ કવી જેની કવિતા, નિકંદન તેનું કરાચું,
પાંચ સાત નારી ભેળી, નર નિપજાવિયો;
તોડયા શબ્દ છોડયા નહિં જોડયા કર તોય ઝુડયાં.
રૂડા રસિક ન જોયું ભાવ શો સગવિયો. ’

કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન.

કોઇ રાજા પાસે જાયલું નહિં અને આશ્રયદાતાની પ્રશંસા કરવી નહિં એ પ્રેમાનંદનું વ્રત દર્શાવી વલ્લભ પોતાના પિતાને ચંદથી ચદતો કહે છે એટલું જ નહિ, પણ ચંદે પોતાના નાયક પૃથુરાજનું નિકંદન વર્ણવ્યું, પાંચ સાત ભાષાઓનું મિશ્રણ કર્યું અને અલંકાર આણવા માટે શબ્દો તોડયા-ખગાડયા, તે શબ્દોએ તો-બાહ્ય થઇ હાથ જોડયા તોપણ તેમને ઝુડયા, એમાંપણ તેણે ચંદનું ઉત્તરવાચકું બતાવ્યું છે. અને તેમ છતાં રસિકજનોએ

‘ ચંદ છંદ પદ સૂરકે દુહો વિહારિદાસ,
ચોપાઈ તુલસીદાસકી, કેશવ કવિતવિલાસ. ’

એવી રીતે ચંદના છંદ કેમ વખાણ્યા તે માટે વલ્લભ આશ્ચર્ય દર્શાવી કપકો દે છે.

આ પ્રમાણે હિંદી ભાષાની અલંકારમય રચના પ્રેમાનંદના કવિ મંડળે દાખલ કરી નહિં અને હિંદી કવિતામાંના

‘ પરસે પુરવા ધુરવા ધરસે, ધરસે વઢિ વેલચઢિ તરસે ।

તરસે ચિત ચાતુક કેહરસં, હરસે દુતિદામિનિ સંવરસે ॥

વરસે ઘનધોર છટા ઝરસે, ઝરસે ઘુનિ વાઢત દાદરસે ।

દરસે વિનર્મિત વ્રહાસરસે, સગસે દિનસાગર જુપરસે ’ ॥ મવીણસાગર.

એવાં શબ્દ તથા અર્થના કૃત્રિમ અલંકાર એ કવિમંડળના કાવ્યોમાં દાખલ થયા

સર્વમાંથી ઉદાહરણ આપી વિસ્તાર ન કરતાં વલ્લભનાં કાવ્યમાંથી એક બે ઉદાહરણ આપીશું.

‘ પોયલું બીડાઇ જોઇ સૂર્ય મનમુખ યાતાં ,
 દુઃશાસન નાગી તેમ. સકેયાઇ જતી જતી;
 દમગની આસપાસ ભૂગી ભણુ ભણુ કંટે,
 છુટયો જોઇ નાથ પુરી, તેમ કૃષ્ણ રમ યતી.
 કુંજ કુંજ પુંજ પુંજ, ભુંગ ભુવભુવ ગુંજ,
 તેવી વાડવા ઉચારે, પાર્થ પક્ષ અતિ અતિ;
 શ્રીનગ ને મંદ વાપ, સુગંધિક આવે જાય,
 વચ્ચલ કવિત ગાય, મન ધારી મતિ મતિ ’ દુ.શાસનરશ્મિરપાન.

વલ્લભની રચનામાં પ્રેમાનંદ જેટલી વિશદતા-સ્પષ્ટતા નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં એવી રમણીયતા નથી. તેના વિચારની મજબૂતાઈ તેના તે અલંકારને અને રીતિને જરા ભારે પડે છે. મહી નદીનું તે વર્ણન કરે છે કે,

‘ ભાળી મહી ભવામ્બિ શી, મદામ્બયાળું અતિશી,
 કાળું ભંભર છે પાણી, ભણ કન્યાર હા !
 સાધુને અસાધુ કંટે, કંટે મતારને અમતા,
 અચારને ચોગ કંટે, કોણ તારનાર હા ! મિત્રધર્મીરપાન.

આ વર્ણનમાં પણ પ્રતાપ છે પરંતુ લાઙ્ગિય નથી.

પ્રેમાનંદનો અમકાલીન શુભસિદ્ધ કવિ તે સામળલટ હતો, અને તે બેની વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલતી હતી. માત્રજે પ્રેમાનંદથી જુદા જ વિષયમાં કવિતા બેઠી હતી. પુરાણ મધ્યઓનાં પાત્ર ન લેતા માધારણ વ્યવહારના મનુષ્યોને : પાત્રો તરીકે, લઈ તેણે વાર્તાઓ રચી છે, અને બોધનાં પ્રાસ્તાવિક વચનો લખ્યાં છે. તેની કવના ઉચ્ચગામી નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં અસાધારણતા નથી.

‘ વાડ યજ્ઞને ચીખડાં ગમે, માંથી કવુ ક્યાંથી મમે !
 ખજુ ખાતું દોયે જો અગ્ર, તો છવે નહિં એકે જન.
 કંપ રક્ષ જો કરી ખાય, તેના ચોગ ન પેદા યાય,
 નવાણુ પીતું દોય નીર, જવજંતુ કયમ કદે સગિ ! નંદખીરિલી.

વાડના, ચીખડાંના અને અળાના આવા અલંકાર સીંહુજના પાટીદાર રખીદાસ ના ચોરામાંની ગ્રામમાં અમલકાર ઉપજાવનાર હોયે પણ તેમાં નવીનતા કે રુચિરતા કાંઈ નથી અને સામળને પ્રેમાનંદ સાથે સરખાવી સામળની ઠેકડી કરવાનું વલ્લભને આવી રચનાઓથી કારણ મળતું હતું.

આ સંકાનો બીજી સુવિખ્યાત કવિ તે અખો છે. તેની કવિતામાં જ્ઞાનનો જ વિષય છે. તે પોતે કવિ થવાનો દાંવો નથી કરતો. તે કહે છે કે કવિઓ મનની વૃત્તિ વર્ણવે છે અને 'મનાતીત' તો 'ત્યમતુ' ત્યમ' રહે છે. આથી તેને કવિતાની દર-કાર નથી. 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીસ.' એમ તે સ્પષ્ટ કહે છે. કવિજનોને કોધ ન કરવા તે વિનંતિ કરે છે અને કહે છે કે

તેણે ગ્રંથ પહેલું એમ જાણ્યું,

અખો મગણ જગણ નથી જાણતા.

તુક ચોક ચાતુરી ઝડઝમકા,

અખો લલા વિના નથી આણતા.

અખેગીતા.

તેની આવી વૃત્તિથી તેણે અલંકારની દરકાર નથી કરી. દૃષ્ટાંતો ખાતર તેણે ઉપમા વગેરે વાપર્યા છે પણ તે કવિત્વની કલ્પનાથી નહિ પણ તત્ત્વચિંતકની કલ્પનાથી, અને કાવ્ય સાહિત્યને તે સાથે સંબંધ નથી.

આ સત્તરમાં સૈકામાં ગુજરાતી કવિતાની અલંકારમય રચનાના વિકાસકાળમાં આપણે આવી પહોંચ્યા છીએ. અદારના સૈકાના કવિઓ આ જુદી જુદી શૈલીઓનું અનુકરણ તથા મિશ્રણ કરનાર છે અને તેમને સંબંધે પૃથક્ વિવેચનની આ લઘુ નિબંધમાં આવશ્યકતા નથી. એ જ કારણથી ઇસવીસનના ઓગણીસમા સૈકાના ભક્ત કવિઓની અલંકારરચના વિશે વિવેચન કરીશું નહિ. અલંકાર રચનાની વૃત્તિ બંધાયા પછી તેમણે કાંઈ નવીન દિશામાં ગતિ કરી નથી. માત્ર એક અપવાદ છે. અને તે પ્રાચીન કાવ્ય સાહિત્યમાંના છેલ્લા પણ પહેલાથી ઉતરતી પંક્તિએ ન બેસે તેવા કવિ દયારામની અપૂર્વ કવિતાનો છે. તે પહેલે ચીલે ચાલનાર ન હતો. લાલિ-ત્ય, કેામલતા, રસિકતા એ સર્વ તેનામાં અવનવાં છે. નાનાં નાનાં છુટકે રસપૂર્ણ કા-વ્યો રચવાની રીતિ તેણે નવી ઉપજાવી છે. તેણે ઉત્પન્ન કરેલી મનોહર ગરબીઓની શૈલીએ આખી ગુજરાતને ભેદથી ચક્રિત કરી દીધી. સકળ શ્રી વર્ગને કંઈ થયેલી તેની ગરબીઓ તેના અનુપમ સામર્થ્યની સાક્ષી પુરે છે, તેની કવિતામાંથી ઝરતો મધુ-રતાનો સ્રોત એટલો પ્રબલ હતો કે પ્રમાનદનો 'કડવાં' રાજ બદલ 'મીઠાં' ઉપ-નામ તેને ગ્રહણ કરવું પડ્યું. આ મધુરતા પ્રેમની ઉત્કટ લાવનામાંથી ઉદ્ભવેલી હતી. બીજી બધી લાવનાઓ ગૌણ કરી તેણે એ જ લાવનાને મુખ્ય કરી હતી. 'હમો તો એક પ્રેમ રસને વળગુ' છ 'એ તેનું' સૂત્ર છે. બીજા કવિઓએ પ્રેમને ભક્તિમાં મેળવી દીધો હતો. દયારામે ભક્તિને પ્રેમમાં મેળવી દીધી હતી. આવી વૃત્તિની કવિતામાં અલં-કારની અતીવ ચારુતા હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.

નહિ' અને પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા પલુ એના અલંકારથી વિમુક્ત રહી.

પ્રેમાનન્દનાં કાંચો ખરેખરા ગમ-પ્રદવાળા અલંકારથી ભરપૂર છે એ કહી બતાવવાની જરૂર નથી. બે ત્રણ દહાસરણ બગ થયે દારિદ્રાનગરીનું તેણે વર્ણન કર્યું છે કે

‘આત્રિ ચિત્તંબા ભેનિ આમ, મામસામાં ગામિનાં ને મામ.

અમ બુમિના ભવન તે ભામ, રેનાં બખ નમ્મ તે નામે.’

ક્ર ૧ ૨ ૩ ૪
લીપી ભનિ મિનાની ગાર, ચર્ગકે કાચ તે મીનાકર્ગ.

ક્ર ૧ ૨ ૩ ૪
દીમે દારિકા પંકડ અગ્ની. ચિત્તંબાચે નમ્મી નમ્મી

ક્ર ૧ ૨ ૩ ૪ ૫
મકે અપાસ ઉઝે બોમ, નમે પૈક’ આપ્ત’ બોમ’ આપ્ત’મ.

‘દમયંતીને સંદેશો કહી પાછાં આવતાં દંસ તેનું’ વર્ણન નળ આગળ આ પ્રમાણે કરે છે:

બૂપ મે’ દીગી ગર્વ વંચડી, અખી બે મંચ ઉભા અચગેચડી;

દાગીચંબ લુગ્ગસ સાદેચડી, વચ્ચે પેરોઈ કનકની વેચડી.

વેચ મળે હેમની, અવેચ યુવે યુવી

અકિત ચિત્ત ધર્મ માદડ’ ને મયો દૂતલ્લ બુવી

‘આમસામાં રથાં મોમે, બોમ બોમ્મ ને મોમ.

હંદુમાં મિન્દુ બિગમે, મળે ઉઝગલુ બોમ્મ

ઉમે અમીનિધિકરણ પ્રગટયા, કળા ધર્મ પરમરા.

‘ત્યોને ત્યોતથી ચંબ પ્રગટયો, શં એથી ચંબો આકારા.’ નળાખ્યાન

દમયંતીના સ્વયંવર મંડપમાં નળનો પ્રવેશ વર્ણવ્યો છે કે

‘વાગી સ્વયંવરમાં દાક, તે નળ આપ્યોડે;

ભાગો બૂપ સર્વના નાક, એ નળ આપ્યોડે.

બળે ઉદય નેપથ્થ ભાણ, તે નળ આપ્યોડે;

‘અપ્પત થયા સદુ તારા અમાન, એ નળ આપ્યોડે.

તેજ અનંત અનંતનું અંગ, એ નળ આપ્યોડે,

અણે જનક કાયાનો ગલો એ નળ આપ્યોડે.

પ * * *
 ચાલતો શારદુલની ગત્ય, તે નળ આન્યોરે;
 નીરાશ થયા નરખન્ય, આ નળ આન્યોરે;
 ગને ક્રીને જેવો વાય, આ નળ આન્યોરે;
 મદિમાયે શંકર રાય તે નળ આન્યોરે.

નળાખ્યાન.

રસની શોભા વધારવામાં અને અર્થને પ્રકાશમાન કરવામાં પ્રેમાનંદની અલંકારરચનાનું અપ્રતિમ સામર્થ્ય છે, તેના અલંકારો યોગ્ય સ્થાને જ આવે છે અને તે છતાં સ્થળે સ્થળે આવે છે કેમકે કલ્પનાના ઉલ્લસાર જતા બળથી તે ઉદ્ભવ પામે છે. તે પરાણે ખેસાડેલા નથી તેમ સંપ્રદાયથી ચાલતા આવેલાં ઉપમાનાની પુનરુક્તિ કરવામાં તેણે સંતોષ માન્યો નથી.

પ્રેમાનંદે કોઈ કોઈ ઠેકાણે શબ્દાલંકારની રચના પણ કરી છે. જેમ કે;

‘ દીપી દાગી પડી કુમાં વિલપતી, જે ત્યા અતીશે રડી,
 દ્રાણુમાં ધરી પીલતાં દીન થઈ જણે દશે ગેરડી;
 પછે સારથિ દ્રૌપદી-ત્રિપ ચની દાગી અરે રો રડી,
 ન્ત આ પાંકુ-ચૂનું પુછે વદ સજે વેગી સ્ત્રી રંગે રડી. દ્રોપદીહરણ્ય.

અહીં ‘ શેરડી ’ શબ્દના અક્ષરો જુદી જુદી રીતે લઈ ગોઠવ્યા છે. તેમ જ તેણે અંતર્લાંપિકા વગેરેથી પ્રબન્ધની રચના કરી છે.

‘ જુદી ઉધી અમથી કરી હાથે કર્ગી મોત લાગ્યું
 ગાંધે શો મર્ત્ય મથે મુલ્લ તેથી જ આગ્યું,
 જા નેહી હસ્તપદ પકડે તો મુક્તિ આજ થામે ।
 એ કોઈ દેવથો મરણ આવે ન નાડ’ રખારો. દ્રૌપદીહરણ્ય.

અહીં નીચે (ચિત્રમાં) બતાવ્યા પ્રમાણે ધનુષ અને તીરની આકૃતિનો પ્રબન્ધ કરી વાંચવાથી,

‘ ગાંડીવથી મરણ આજે આગ્યું’ મહ તીરથી બાજે ’ એવું વાક્ય નીકળે છે. અલબત્ત, આ અલંકારો કેવળ કૃત્રિમ છે તથા આ રચનાઓ કવિત્વહીન છે અને તેમાં પ્રેમાનંદ ઝોળખાતો પણ નથી. સારા લાગ્યે પ્રેમાનંદની કૃતિમાં આવી રચનાઓ બહુ જ જુજ છે અને ચોતાના ઉત્તમ કવિત્વ-ઉપર તેણે ઉગવા દીધેલા આ ઉપરોહ (Parasite) ને બાતલ કરી તેના કાવ્યોનો અભ્યાસ કરીશું તો ચાલશે.

પ્રેમાનંદના શિષ્યમંડળની કવિતામાં અલંકારમય રચના ફેલાઈ છે. અલબત્ત તેમનામાં પ્રેમાનંદ જેટલું કવિત્વ નથી અને પ્રેમાનંદ જેટલી કલા નથી. તેમાંના

સર્વમાંથી ઉદાહરણ આપી વિસ્તાર ન કરતાં વહ્નલનાં કાવ્યમાંથી એક બે ઉદાહરણ આપીશું.

‘ પોયણું બીગમ જોઇ સૂર્ય-સનમુખ યાતાં,
દુઃસાસન નારી તેમ, સદેશ્યાઇ જની જતી;
કમળની આસપાસ ભૂંગી ભગ્ન ભણુ કું,
છટ્યો જોઇ નાથ ખુશી, તેમ કૃષ્ણા રજ યતી.
કુંજ કુંજ પુંજ પુંજ, ભુંગ બુલબુલ ગુંજ,
તેરી વાડવા ઉંચારે, પાર્થ પક્ષ અતિ અતિ;
ગીતળ ને મંદ વાય, સુમધિક આવે જાય,
વચન દવિત ગાય, મન ધારી મતિ મતિ ’ દુઃસાસનશ્વિરપાન.

વહ્નલની રચનામાં પ્રેમાનંદ જેટલી વિશદતા-સ્પષ્ટતા નથી તેમજ તેના અલંકારમાં એવી રમણીયતા નથી. તેના વિચારની સખ્તાઇ તેના તે અલંકારને અને રીતિને જરા ભારે પડે છે. મહી નદીનું તે વર્ણન કરે છે કે,

‘ ભાળી મહી ભવાન્ધિ શી, મદમ્યવાણું અતિરી,
કાણું ભંભર છે પાણી, અટ કરનાર હા !
સાધુને અસાધુ કરે, કરે માતારને અદાતા,
અચારને ચાર કરે, કોણુ તારનાર હા ! મિત્રધર્માખ્યાન.

આ વર્ણનમાં પણ પ્રતાપ છે પરંતુ લાલિત્ય નથી.

પ્રેમાનંદનો સમકાલીન સુપ્રસિદ્ધ કવિ તે સામળલટ હતો, અને તે જોની વચ્ચે કપર્ધા ચાલતી હતી. મામળે પ્રેમાનંદથી જુદા જ વિષયમાં કવિતા જોડી હતી. પુરાણ કથાઓનાં પાત્ર ન લેતા સાધારણ વ્યવહારના મનુષ્યોને પાત્રો તરીકે, હાઈ તેણે વાર્તાઓ રચી છે, અને બોધનાં પ્રાસ્તાવિક વચનો લખ્યાં છે. તેની કવ્યના ઉચ્ચગામી નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં અસાધારણતા નથી.

‘ વાડ યજ્ઞને ચીભડાં ગજે, માંબી વરતુ ક્યાંથી મજે !
મજુ ખાતું હોયે જો અમ, તો છવે નહિં એકે જન.
કરૂં વક્ષ જો કેરી ખાય, તેનો ચોર ન પેદા થાય,
નવાણુ પીતું હોય નીર, છવ જગુ કયમ ધરે શરીર ! નંદખત્રીશી.

વાડના, ચીભડાંના અને અળાના આવા અલંકાર સીંહજના પાટીદાર રખીદાસ ના ચોરામાંની સભામાં ચમત્કાર ઉપજાવનાર હશે પણ તેમાં નવીનતા કે રુચિસ્તા કાંઈ નથી અને સામળને પ્રેમાનંદ સાથે સરખાવી સામળની ઠેકડી કરવાનું વહ્નલને આવી રચનાઓથી કારણ મળતું હતું.

આ સંકાનો બીજી સુવિખ્યાત કવિ તે અખો છે. તેની કવિતામાં જ્ઞાનનો જ વિષય છે. તે પોતે કવિ થવાનો હાંવો નથી કરતો. તે કહે છે કે કવિઓ મનની વૃત્તિ વધુ છે અને ' મનાતીત ' તો ' ત્યમનું ' ત્યમ ' રહે છે. આથી તેને કવિતાની દર-કાર નથી. ' જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીસ. ' એમ તે સ્પષ્ટ કહે છે. કવિજનોને કોપ ન કરવા તે વિનંતિ કરે છે અને કહે છે કે

‘તેણે મંથ પહેનું’ એમ જાણવું,
અખો મગણુ જગણુ નથી જાણતા.

તુક ચોક ચાતુરી ઝઝમકા,

અખો લક્ષા વિના નથી આણતા.

અખેગીતા.

તેની આવી વૃત્તિથી તેણે અલંકારની દરકાર નથી કરી. દૃષ્ટાંતો ખાતર તેણે ઉપમા વગેરે વાપર્યાં છે પણ તે કવિત્વની કલ્પનાથી નહિ પણ તત્ત્વચિંતકની કલ્પનાથી, અને કાવ્ય સાહિત્યને તે સાથે સંબંધ નથી.

આ સત્તરમાં શ્રેણીમાં ગુજરાતી કવિતાની અલંકારમય રચનાના વિકાસકાળમાં આપણે આવી પહોંચ્યા છીએ. અદારના સંકાના કવિઓ આ જુદી જુદી શૈલીઓનું અનુકરણ તથા મિશ્રણ કરનાર છે અને તેમને સંબંધે પૃથક્ વિવેચનની આ લઘુ નિબંધમાં આવશ્યકતા નથી. એ જ કારણથી ઇસવીસનના યોગણીસમાં સંકાના ભક્ત કવિઓની અલંકારરચના વિશે વિવેચન કરીશું નહિ. અલંકાર રચનાની વૃત્તિ ખંધાયા પછી તેમણે કાંઈ નવીન દિશામાં ગતિ કરી નથી. માત્ર એક અપવાદ છે. અને તે પ્રાચીન કાવ્ય સાહિત્યમાંના છેલ્લા પણ પહેલાથી ઉતરતી પંક્તિએ ન બેસે તેવા કવિ દયારામની અપૂર્વ કવિતાનો છે. તે પહેલે ચીલે ચાલનાર ન હતો. લાલિ-લ્ય, કોમલતા, રસિકતા એ સર્વ તેનામાં અવનવાં છે. નાનાં નાનાં છુટક રસપૂર્ણ કાવ્યો રચવાની રીતિ તેણે નવી ઉપજાવી છે. તેણે ઉત્પન્ન કરેલી મનોહર ગરબીઓની શૈલીએ આખી ગુજરાતને મોહથી ચકિત કરી દીધી. સકળ સ્ત્રી વર્ગને કે જે થયેલી તેની ગરબીઓ તેના અનુપમ સામર્થ્યની સાક્ષી પુરે છે, તેની કવિતામાંથી ઝરતો મધુ-રતાનો સ્રોત એટલો પ્રબલ હતો કે પ્રેમાનંદનો ‘ કડવાં ’ શબ્દ બદલ ‘ મીઠાં ’ ઉપ-નામ તેને ગ્રહણ કરવું પડ્યું. આ મધુરતા પ્રેમની ઉત્કટ લાવનામાંથી ઉદ્ભવેલી હતી. બીજી બધી લાવનાઓ ગણુ કરી તેણે એ જ લાવનાને ગુપ્ત કરી હતી. ‘ હમો તો એક પ્રેમ રસને વણશું ’ એ તેનું સૂત્ર છે. બીજા કવિઓએ પ્રેમને ભક્તિમાં મેળવી દીધો હતો. દયારામે ભક્તિને પ્રેમમાં મેળવી દીધી હતી. આવી વૃત્તિની કવિતામાં અલં-કારની અતીવ ચારુતા હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.

‘ તમારા તો હરિ સધજે રે, અમારા નો એક રથજે:
તમો રીઝો આંદરજે રે, અમા રીઝું ચંદ્ર મજે. ’ ગ્રંથપરીક્ષા.

એવા રમણીય અલંકારની બરાબરી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં લાગ્યેજ કા-
ઈ હશે. દયારામનાં વર્ણનો વસ્તુઓનાં તથા ઘનાવોનાં નથી. પણ પ્રેમમુર્તિનાં છે એ
ને તેથી તેના વર્ણનપોષક અલંકાર પણ એ જ વિષયના છે,

‘ કોટી કંદર્બ લગવે એહેતું મુખડું, શીકા પડે છે કળા ગમિની
સદશુભ સાગર નટવર નાગ બલિહારી એહેના નામની
કોટી આબુપલુતું એરે શૂપાલુ, સીમા છે અભિગમની । ગરબી.

સસિવદીન મીન ડવે ય કોય,
જપવિહિન થયુ બગડે તોય,
તરિત મેધ તરિત વન ન ગોય. ગરબી

દયારામે હિંદીમાં પણ કવિતા લખી છે. તેમાં ‘ સતસૈયા ’ નામે એક મહોટો
ગ્રંથ છે. એ ગ્રંથમાં સાહિત્યમાં કહેલા નાયિકાઓના પ્રકાર વર્ણવ્યા છે અને જાત-
જાતના પ્રબન્ધવાળાં ચિત્રકાવ્યો રચ્યાં છે. પ્રેમાનંદના ચિત્રકાવ્યો માટે ઉપર કહ્યું
તે આને પણ લાગુ પડે છે. વળી એ જાહેરાતકારો હિંદીમાં છે તેથી તે બાલુએ રા-
ખવાનું વિશેષ કારણ છે.

ગુજરાતી કવિતામાં અલંકારની ઉત્પત્તિ અને વિકાસનો આ રીતે સંક્ષિપ્ત
ઇતિહાસ આપ સમક્ષ રજુ કર્યો છે. એમાં માત્ર દિગ્દર્શનનો હેતુ છે. સર્વ અંશનું
વિવેચન થઈ શક્યું નથી અને તે માટે વિસ્તારની જરૂર છે. વિશેષ કરી આ પ્રાચીન
સાહિત્યના છેવટ ભાગમાં થયેલી જુદી જુદી શાખાઓની સિસતા માટે વિસ્તારતાની
જરૂર છે. પરંતુ આ સંક્ષિપ્ત લેખ અલંકારમય રચનાના ઉદભવનો ક્રમ કાંઈક દર્શા-
વી શકશે તો બસ છે.

રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

ગુજરાતી અક્ષરોનું રૂપાન્તર.

દુનિયામાં અક્ષરલિપિ ક્યારથી અને ક્યાંથી ઉત્પન્ન થઈ તે વિષય ઘણો ગહન
હોવાથી આ નાના નિબન્ધમાં તે વિષે કંઈ લખવામાં આવ્યું નથી, એટલુંજ નહિ
પણ પ્રથમ કંઈ લિપિ થઈ અને તે મૂળ લિપિમાંથી બીજી લિપિઓ ક્યારે ને. શી
રીતે ઉત્પન્ન થઈ તે વિષે પણ આ લેખમાં જણાવેલું નથી. વળી દેવનાગરી અને

ગુજરાતી અક્ષરોનું રૂપાંતર.

સાથેના નિબર્ણમાં આવેલા બીજી લિપિઓના તેમ જ
નુના ગુજરાતી અક્ષરોની અનુક્રમણિકા.

૧	કુદિલ લિપિનો અ.	૨૦	૮૭	મંજી લિપિનો છ
૫	નુનો ગુજરાતી અ.	૨૧	૮	ઝયધી લિપિનો ટ
૫	સદર.	૨૨	૮	નુની ગુજરાતી ટ
૩	મહાનની લિપિનું ઉ	૨૩	૮	કુદિલ લિપિનો ટ.
૩	નુની ગુજરાતી લિપિનું ઉ.	૨૪	૮	વલ્લભિ લિપિનો ટ.
૩	સદર.	૨૫	૮	નુનો ગુજરાતી ટ
૩	સદર.	૨૬	૮	સદર.
૩	સદર.	૨૭	૦	ગ્રામપંચાયતની પોલી, ગુપ્ત, વલ્લભિ, નેકુદિલ તથા ઓરિયા લિપિનો ટ
૬	નુની ગુજરાતી લિપિનો 'એ'	૨૮	૮	ઝયધી લિપિનો 'ઠ'
૬	નુની સાંકડા ઉચ્ચારની ગુજરાતી ગ્રામ	૨૯	૮	મહાનની લિપિનો ઠ.
૭	શારાનેકેરાપલાલ મુપની પ્રતોપલી ગ્રામ	૩૦	૬	ઝયધી લિપિનો ડ.
૬	ઝયધી લિપિનો 'ક'	૩૧	૩	ગુપ્ત લિપિનો ડ
૬	નુનો ગુજરાતી 'ક'	૩૨	૫	વલ્લભિ લિપિનો ડ
૭	ઝયધી લિપિનો ળ.	૩૩	૫	નુનો ગુજરાતી ડ.
૭	સદર 'લ'	૩૪	૬	સાંકડા ઉચ્ચારનો નુનો ગુજરાતી ડ
૬	બગાળી લિપિનો લ.	૩૫	૬	ત્રીભુવેશ્વરી (બીજી) પોલી લિપિનો ઢ
૬	ઝયધી લિપિનો ન્ય	૩૬	૬	વલ્લભી લિપિનો ઢ
૬	ઝયધી લિપિનો છ	૩૭	૬	ઝયધી લિપિનો ઢ
૬	મહાનની લિપિનો છ			

३८	ए	देयनाशरी लिपिनो ए.	५८	२	दुरिज लिपिनो र.
३९	त	दुटिल लिपिनो त.	५९	८	जायेयी लिपिनो त.
४०	त	जायेयी लिपिनो त.	६०	५	महाननी लिपिनो प.
४१	य	ओरिया लिपिनो य.	६१	५	जायेयी लिपिनो प.
४२	थ	जायेयी लिपिनो थ.	६२	५	गुनो गुनराती रा.
४३	ड	महाननी लिपिनो ड.	६३	५	गुनराती पण्डितंकर रा.
४४	ड	जायेयी लिपिनो ड.	६४	५	जायेयी लिपिनो स.
४५	ध	महाननी लिपिनो ध.	६५	५	गुनराती गुनो स.
४६	ढ	जायेयी लिपिनो ढ.	६६	५	सहर.
४७	८	पेरेजी पाती लिपिनो प.	६७	८	जायेयी लिपिनो ए.
४८	५	गुप्त लिपिनो प.	६८	८	पंजजी लिपिनो ण.
४९	प	जायेयी लिपिनो प.	६९	८	ओरिया लिपिनो ण.
५०	प	पंजजी लिपिनो प.	७०	८	गुनराती गुनो ण.
५१	प	महाननी लिपिनो प.	७१	८	सहर.
५२	झ	जायेयी लिपिनो झ.	७२	८	सहर.
५३	फ	दुरिज लिपिनो झ.	७३	८	सहर.
५४	झ	गुनो गुनराती लिपिनो झ.	७४	८	दीर्घ. गुनराती गुनपुस जेमां यमरादेली.
५५	ञ	गुनो गुनराती लिपिनो ञ.	७५	८	गुनराती गुनपुस जेमां यमरादेली.
५६	म	जायेयी लिपिनो ल.	७६	८	सहर उ
५७	म	जायेयी लिपिनो म.	७७	८	सहर हस ह
५८	य	दुरिज लिपिनो य.	७८	८	दीर्घ. इ. सहर

ખીજી લિપિઓમાંથી રૂપાન્તર થઈ અથવા મૂળ રૂપે કાયમ રહી આપણી ગુજરાતી લિપિના અક્ષરો ક્યારથી શરૂ થયા તેનો સવિસ્તર ઇતિહાસ પણ આમાં બનાવેલો નથી. આ નાના નિબંધમાં આશરે બસે^૧ અઢીસે^૨ વરસ પછીથી થયેલા રૂપાન્તર વિષેની હકીકત કહેવામાં આવી છે.

હાલના આપણા ગુજરાતી મૂળાક્ષરો બેતાં તેમાં બે લેઠ માલમ પડે છે.

૧ લેા—ખીજી લિપિઓમાંથી રૂપાન્તર થઈને, અથવા એમના એમ મૂળ રૂપે આવેલા અક્ષરો.

૨ લેા—કઈ લિપિમાંથી રૂપાન્તર થઈને આવેલા તે હકીકત જેની હજી સુધી જણાતી નથી તેવા અક્ષરો.

પહેલા પ્રકારના અક્ષરોમાં નીચે પ્રમાણે અક્ષરો છે.

અ, ઉ, ઈ, ઝ, ઘ, ચ, છ, ટ, ઠ, ડ, ઢ, છુ, ત, થ, દ, ધ, ન, પ, ફ, બ, ભ, મ, ય, ર, લ, વ, શ, ષ, સ, હ.

ખીજા પ્રકારના—ઈ, ખ, જ, ઝ, ઞ, ણ, જ્ઞ, અને અર્ધી બ; તથા ક્ષ ઉપર પ્રમાણે પહેલા પ્રકારના અક્ષરોની ઉત્પત્તિ તથા રૂપાન્તર વિષે આપણા જણવામાં કેટલીક હકીકત છે. પણ ખીજા પ્રકારના અક્ષરો માટેની હકીકત હજી સુધી જણવામાં આવી નથી. હવે આપણે પ્રથમ પહેલા પ્રકારના અક્ષરો વિષે થોડુંક જોઈ જઈએ.

સ્વરનો આદિ અક્ષર અ છે. તે બહુ વરસ ઉપર આપણી લિપિમાં 'અણ' પાંખડીઓ હતાં એવું જણાય છે, આ અ દેવનાગરી લિપિમાંથી આવેલો હશે, કેમકે તે લિપિનો અ, અં, ને મળતો આવે છે. કુટિલ લિપિનો અ, જે આવેલો છે તે ઉપરથી આ ત્રણ પાંખડીવાળો અ, થયો હશે. આ અ, ના કેટલાક દાખલા જૂના હાથનાં લખેલાં પુસ્તકો ઉપરથી નીચે આપ્યા છે.

સંવત ૧૭૬૧ ના જેઠ સુદ ૧૫ નું જમીનનું ખત. અમારા,

„ ૧૭૭૯ ફાગણ સુદ ૨, નાણાંનું ખત. આદેહા.

„ ૧૭૮૯ મહા વદી ૯ દરબારી ચીઠી. આદેશાત, રેઅત.

„ ૧૭૮૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત નરસિંહ મહેતાની હુડી.

„ ધન ધન નાગર નરસિંહ, જેહનું જુનાગઢ સ્વસ્થાન.

„ મંડલીક પેહરે મામ રાખી, શ્રી હરિજી તે આપ્યો હારે.

+ જે અક્ષરો ઉપર આંકડા મૂકેલા છે તે અક્ષરોનાં મળ જૂનાં ગુજરાતી રૂપોની અનુક્રમણિકા શિલાજીમાં આપવામાં આવી છે.

સંવત્ ૧૮૦૮ અધિક આષાઢ, રવિવાર, પ્રીતમકૃત જ્ઞાનગીતા.

” દદ્દ પદારથ સરવે અનીતલ”

” ૧૮૬૭ કવિ શામળકૃત સમુદ્રની કથા.

” અરુણ આયે જેટલે, મન વાદિત પાંખો તેટલે.

” ૧૬૦૪ કુબેરસ્વામીકૃત ‘ હંસતાલવચ્ચ ’

” અકથ કથા મતિ ગતિ અતિ.

ઉપર પ્રમાણે જે વખતે આ અ, વપરાતો હતો તેજ વખતે કોઈ કોઈ પુસ્તકમાં તેને ઠેકાણો બે પાંખડીઆ અ, ની સરખાત થઈ ચૂકી હતી.

સંવત્ ૧૭૬૪ નાણાનું ખત આષાઢ,

” ૧૭૮૯ મહાવદી ૯, દરબારી ડરાવ. ‘ રૈઅત. ’ હણુ પણ કેટલાંક ઇપ ખાનામાં ત્રણ પાંખડીઓ અ, વપરાતો માલમ પડે છે, તેમ કેટલાંક વૃદ્ધ માણસો બે પાંખડીઓ અ, લખે છે ખરા. આ બે પાંખડીઆ અ,નાં આગાહનાં બે પાંખડાં લેનાં થઈ જવાથી આપણા હાલનો અ, થયો હશે.

આપણું હાલનું જાને જાતનું ઉ, મહાજની લિપિના ઉ, ઉપરથી આવેલું હશે, કેમકે તે જાને સરખાં જણાય છે. મહાજની લિપિનું ઉ, આનું ઉં છે.

પણ તેમ થતાં પહેલાં આપણા ઉ, ની નીચે આવી નિશાની કરવાનો ચાલ હતો. તેના દાખલા નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૭૭૬નું ખત—“પટલ વલવ હાઉં” ‘ સઉંડ ’.

સંવત્ ૧૭૮૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત નરસિંહ મહેતાની હુદી.

‘ કૃપા તે શ્રી સંકર તણી, ઉપન્યો ભક્તિ ભાવ ’

સંવત્ ૧૭૮૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત મામેરું

‘દિપ્તુ જળમે મેઘ વસ્ત્રો, જવ ગાયો રાગ મલાર’

આ નિશાની જે ઉભી હતી તે આવી થઈ જમણા હાથ તરફ લખવા માંડી હશે, જેમકે—

સંવત્ ૧૮૦૦ કવિ પ્રીતમકૃત જ્ઞાનગીતા.

‘ ધર્યા ઉપરની શુદ્ધ સાત્ત્વક ’

સંવત્ ૧૬૦૪ કુબેરસ્વામીકૃત હંસતાલવચ્ચ.

‘ કુબેર કાયર લયા દેખી ઉલટી રીત ’

આ આડી નિશાની, જે જમણા હાથ તરફની છે તેવીજ ડાબા હાથ લાણીની પણ લખાતી હતી, જેમકે—

‘ સંવત્ ૧૮૦૩ દુકાન વેચવાનું’ ખત. ઉત્તરે ’

સંવત્ ૧૮૩૧ આશો વદ ૧૩. કવિ પ્રેમાનંદકૃત ‘ હથગ લીલા ’

‘ અદ્ય બાળક થયાં કોઇ નવ ઉગરું ’

‘ ઉછરશું’ ગોકુળ ગામડે ગાવડી ચારણું ’

‘ શલાસુ ઝીકતાં ઉડી આકાશજી ’

સંવત્ ૧૯૦૮ શામળભટકૃત સિંહાસન ખત્રીશી.

‘ ધન કણુળી રખીદામજી નવે ખડે થઈ નામ ’

વળી આ જ જમણા તરફની આડી નિશાની ઉપરથી દીર્ઘ ઉ ની નિશાનીનો આકાર, અને ડાબા હાથ તરફની નિશાની ઉપરથી હ્રસ્વ ઉ, ની નિશાનીનો સાતરો થયો હશે.

વળી તે વખતના કેટલાક લેખકો અ, ને હ્રસ્વ ઉ, ની નિશાનીનો સાતરો કરીને પણ ઉ, લખતા હતા. જેમકે—

સંવત્ ૧૮૬૩ શામળભટકૃત મસુદ્રની કથા.

‘ નમ ભાજન દગીઉ ’

‘ મે’ જળામા આજીપીઉ ’

સંવત્ ૧૮૮૩ ‘ તમિર ચાલીશી

“ સુર શાગી સાખીઉ સાચ પગલે મથરીઉ ’

તે વખતના કેટલાક લખનારા આવી રીતે ‘ ઐ ’ લખતા હતા.

જેમકે—સંવત્ ૧૭૭૯ કાગણુ સુદ ૨ નું ખત, “ ઐ જવાબ કરે ”

“ ૧૭૯૪ જમીનનું’ ખત. ‘ ઐનો વેરો વાંટો નહિ. ”

“ ૧૮૦૩ દુકાનનું’ ખત. ‘ ઐ હદમાં ’

‘ ઐ’ ની આ નિશાની કૃત વ્યાવહારિક ખત કાગળમાં વપરાતી હતી. તે વખતના કાળોમાં આ ‘ ઐ’ બહુધા જોવામાં આવતો નથી.

આ ‘ ઐ ’ ની નિશાની આ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થઈ હશે. ✕

મુખ્ય લઘુ સ્વર 'અ' છે, ને તેને ઉલ્લી લીટી-પાન-કરીને બતાવવાનો પિં-ગણમાં રિવાજ છે. આ પાન, કે જે અ, ની નિશાની છે તેની ઉપર એક માત્રા કઠ-વાથી આ એ, થયો હશે.

એ, ની નીશાની એક માત્રા છે, તેથી એ, ની હકીકત પૂરી થયા પછી એક માત્રાની કેટલીક હકીકત નીચે આપી છે.

સંવત્ ૧૮૬૩ માં લખાયેલા ચારણી ભાષાના 'હમ્મિર ચાલીશી' નામના ગુ-જરાતી લિપિમાં લખાયેલા કાવ્યમાં માત્રા બે પ્રકારની લખેલી જોવામા આવે છે.

૧ લી—હાલ આપણે જેમ લખીએ છીએ તેવી, પહોળા ઉચ્ચારની.

૨ છ—તેનાથી ઉલટી-એટલે અક્ષરના માથેથી શરૂ થઈ ખૂણા પડતી લ-ખાયેલી-સાકડા ઉચ્ચારની.

તે કાવ્યમાંથી પહોળા ઉચ્ચારની માત્રાના દાખલા.

‘ મુખ્ય નારે મરહડી ’

‘ મન ધર શાક ^{ઉટ} ધાર તપો ’

‘ દાડ મૂક બિગે ’

સાંકડા ઉચ્ચારની માત્રાના દાખલા.

‘ આખર તરત બૂડીઅ ’

‘ અન ભિન્ન અગાડી ’

જ્યાંકિંદીન મ મ જાણ ત અણકડ દણેડિ ’

રા. સા. કેશવલાલભાઈ ધ્રુવ સન ૧૮૮૬ ના ‘ ગુજરાત શાળાપત્ર ’ ના પૃષ્ઠ ૨૬૮ માં ‘ ગુજરાતી જોડણી ’ વિષે ચોતાનો અભિપ્રાય આપતાં નીચે પ્રમાણે જણાવે છે.

“ પહોળા સ્વરો માટે અર્ધચન્દ્ર તથા કાનો ને અર્ધચન્દ્ર ચિહ્ન લખવા ધારો છો તે બરોબર છે, પણ મન્ત્રાને બદલે અર્ધચન્દ્ર દાખલ કરવા કરતાં ઉલટી માત્રા વાગરવાથી થકાઝે સુલભ થશે ”

તેઓની બતાવેલી ઉલટી માત્રા ઉપરના ‘ હમ્મિર ચાલીશી, ’ કાવ્યના લેખકે વાપરેલી જણાય છે. કેર માત્ર એટલો જ છે, કે ‘ હમ્મિર ચાલીશી ’ ના લેખકે

આ માત્રા જ્યારે ઈશાન ખૂણા તરફની કરી છે, ત્યારે સ. સા. કેશવલાલભાઈની બતાવેલી ઉલટી માત્રા વાયવ્ય ખૂણા લઘુની છે.

સ્વર વિપેની વાત અહિં પૂરી થવાથી હવે વ્યંજન વિષે જોઈ જઈએ.

દેવનાગરી ક જે આડો લખાય છે તે કદાચ ઉભો લખાવાથી આપણે ક, થયો હશે, તેમ છતાં કાયથી લિપિનો ક, જે ઉધા 'ક' જેવો લખાય છે તે ઉપરથી પણ વખતે આપણે હાલનો ક, થયો એ હોય. આમ બનતાં પહેલાં ક, ની નીચેનું પાંખડું જે ડાળી બાજુ તરફ હાલ વળેલું છે, તે બહુ વરસ ઉપર જમણી બાજુ ભણી વળેલું હતું. તેના થોડાક દાખલા નીચે આપ્યા છે.

સંવત ૧૮૬૪ નવસિંહ મહેતાનું પદ.

‘ સટકે ^{૧૩}વંદાન ધન ચરાવી ’
‘ ઉઠ ^{૧૩}કરમ ચાવીનું પંથુ ’
‘ ^{૧૩}કે ^{૧૩}ટ ^{૧૩}કે સીતા વાળી ’

સંવત ૧૮૬૭ ભાદરવા વદ ૧૪. કવિ શામળકૃત વિક્રમવિલાસ.

‘ પચ વિચાર ^{૧૩}શું ^{૧૩}કહીએ ^{૧૩}ક્યાં, સન્નિપે ^{૧૩}કહું સરવથી ’
‘ ‘ ‘ શામળભટકૃત સમુદ્રની કથા. ’
‘ ‘ ^{૧૩}પગકરમ જે ^{૧૩}વિકરમતાણું ^{૧૩}તે ^{૧૩}હું ^{૧૩}સુણું ^{૧૩}કાન ’
‘ ^{૧૩}સકલ ^{૧૩}ભૌક ^{૧૩}તે ^{૧૩}કેમ ^{૧૩}વરા ^{૧૩}થાય ’

તેવામાં કે, પણ આવી રીતે લખાતો હોવાથી, અથવા ક, ની નીચેના જમણી બાજુ તરફના પાંખડા કરતાં ડાળી બાજુ તરફનું પાંખડું લખવામાં સુલભ જણાયાથી હાલનો ક, થયો હશે.

દેવનાગરી અને કાયથી લિપિના ગ, માં બહુ ફેર નથી, તેથી શુ-જરાતી ગ, તે બનેમાંથી કઈ લિપિમાંથી આવ્યો હશે, તે વિષે કંઈ નક્કી કહી શકાય તેમ નથી. દેવનાગરી ગ, આવો ગ છે, ત્યારે કાયથી ગ, આવો ગ છે, આ બંનેનાં રૂપ જોતાં સુજરાતી ગ, કાયથી ઉપરથી થયાનો વધારે સંભવ જણાય છે.

આ જ પ્રમાણે સુજરાતી ઘ, કાયથી ^{૧૫}ઘ, ઉપરથી થયાનું અનુમાન ખરૂં પડે તેવું છે. દેવનાગરી ઘ અને બંગાલી ઘ આવો છે, એટલે આ ત્રણે ઘ, એક સરખા જેવા જણાય છે.

તેઓના આ અભિપ્રાયને તે વખતના કે. માધવલાલભાઈએ નીચે પ્રમાણે શાળા પત્રમાં ટેકે આપ્યો છે. (સન ૧૮૯૮ વૃષ ૨૯૮)

“ ગુજરાતીમાં આલતા ડ, અને હ, નાં ઉચ્ચારણ મગ્ગન્ધે કેટલીક સૂચનાઓ થઈ છે. તે વિચારવા જેવી છે, અને તેમને વાસ્તે પણ કાંઈ યોજના થશે તો હું ખુશી થઈશું ”

આ પ્રમાણે ગુજરાતના બંને કે. પ્રખ્યાત સાક્ષરોના અભિપ્રાય પ્રમાણે ‘હસ્મિર આલીરી’ કાવ્યના લેખકે, તે વખતે એવા જ નાતના ડ, વાપરેલા જણાય છે.

આપણો ઢ, તે ગ્રીક્ સંકાની પાલીના ઢ, ને ઘણે લાગે મળતો આવે છે! તે પાલી લિપિનો ઢ, આવો ઢ છે. પહેલી પાલી લિપિનો ઢ, દેવનાગરીને મળતો છે. ક્ષત્ત તેનું માથું બાંધવાથી ફેર પડે છે.

વક્ષલી ઢ, જે આવો ઢ છે તે આપણા ઢ, ને બરેબર મળતો આવે છે, પણ તે કરતાં આપણા ઢ, ને સઘળી રીતે મળતો આવતો ઢ, તે કાયથી લિપિનો આવો ઢ છે. આ ઉપરથી આપણો ઢ, કાયથી ઉપરથી આવ્યો હશે.

દેવનાગરી છ, જે આવો છ છે, તેના પહેલા પાખડાને નીચેના છેડા, ગ્રીક્ એટલે છેડા પાંખડાના છેડાને મળેલો છે, તે કાંઈ કાળે તેનાથી છટો થયો હશે, તેમ બીજું એટલે વચ્ચું પાંખડું, જે પહેલાને મળેલું છે તે કાંઈ વખતે તેને ન મળતાં વચમાં રહી ગયું હશે, ને તેમ થવાથી આપણો હાલનો છ, થયો હશે.

નીચેની જુદી જુદી લિપિઓના ત, સાથે આપણા ત, નો મૂકાખલો કરતાં તે કદાચ લિપિમાંથી આવ્યો હશે તે સહજ સમજાય તેવું છે.

દેવનાગરી ત, ત, કુટિલ લિપિનો ત, ત, કાયથી ત, ત.

આપણો થ, ઓરિયા લિપિનો આવો થ, થ, જેવા થ, એક સગ્ગન્ધ ધરાવતો જણાય છે. ફેર એટલો જ કે ઓરિયાના થ, નું મુખ વર્ણલાકારે નથી, ત્યારે ગુજરાતી થ, નું વર્ણલાકારે છે.

ઓરિયાના તે થ કરતાં આપણો થ, કાયથીના થ ને વધારે મળતો આવે છે,

કાયથી થ, આવો થ છે. દેવનાગરી, ઓરિયા, અને કાયથી, એ ત્રણે થ માં થોડો

થોડો તફાવત હોવાથી આપણે જ કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયો હશે, તે વિષે નક્કી કહી શકાય તેમ નથી. વળી કુટિલ થ, આ ત્રણે ય ને સહજ મળતો આવે છે.

દેવનાગરી દ ઉપરથી આપણે દ થયાના અનુમાન કરતાં તે મહાજની દ ઉપરથી થયેલો હોય એમ લાગે છે, કારણકે મહાજની દ, આવો ^{૧૬}દ છે. આ બંને દ કરતાં આપણા દ ને વધારે મળતો આવતો કાયથી લિપિનો આવો દ માં ને આપણા દ માં તફાવત જણાતો નથી.

દેવનાગરી ધ કરતાં ગુજરાતી ધ મહાજની લિપિના ધ સાથે વધારે મળતો છે. મહાજની બીજા ધ આવો ધ છે.

દેવનાગરી ન, ગુજરાતી ન, ને કાયથી ન, એ ત્રણે સરખા જણાય છે.

પહેલી પાલી લિપિનો પ, આવો ^{૧૭}પ અર્ધા પ જેવો છે. ગુપ્ત લિપિનો પ, આવો ^{૧૮}પ છે. તે વિના બીજી ચાર લિપિઓના પ નીચે આપ્યા છે.

કાયથી લિપિનો પ, ^{૧૯}પ, દેવનાગરી પ, પ, પંજાબી પ, ^{૨૦}પ, મહાજની પ, ^{૨૧}પ.

ઉપર પ્રમાણે છએ લિપિના પ જોડે મૂકાબલો કરતાં આપણો ગુજરાતી પ ગુપ્ત અને મહાજની પ સાથે બરાબર રીતે મળતો આવે છે, તેથી તે બંને લિપિમાં ની કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયો હશે તે વિષે નક્કી કહી શકાય તેમ નથી.

પ્રથમ લખેલું છે, કે દેવનાગરી ફ ઉપરથી આપણે હાલનો ફ થયો હશે. પણ તેનો કાયથી લિપિના ફ જોડે, જ્યારે મૂકાબલો કરવામાં આવે છે, ત્યારે આ અનુમાન ફરવવા જેવું લાગે છે. કાયથી લિપિનો ફ, આવો ^{૨૨}ફ, ખૂબ પડતો છે. દેવનાગરી અને કુટિલ લિપિના ફ લગભગ એક સરખા એટલે આવા ફેરફાર કાયથી ફ, જે ખૂબ પડતો લખાય છે, તેને કોલો લખવાથી ગુજરાતી હાલનો ફ થયો હશે. કારણ કે ખૂબ પડતો અક્ષર લખવા કરતાં સીધો અક્ષર લખવો વધારે સુતર પડે છે.

તોપણ કાયથી ફ ઉપરથી ગુજરાતી હાલનો ફ થતાં પહેલાં તેનું ^{૨૩}આવુ. ફ રૂપ થયું હશે, ને ત્યાર પછી તેનું હાલનું વપરાતું રૂપ થયું હશે.

વચનું રૂપ થયેલાનાં કેટલાંક ઉદાહરણ નીચે આપ્યાં છે.

સંવત્ ૧૮૦૦ અધિક અપાડ, કવિ પ્રીતમકૃત 'જ્ઞાનગીતા'

"શ્રી શ્રી અટકે આવરણમાં જવ દશ નવ જય."

સંવત્ ૧૯૦૪ પ્રેમાનંદકૃત નળાખ્યાન.

કાયથી લિપિમાં બે જાતના ચ, છે. એક દેવનાગરી ચ જેવો, ને બીજો ગુજરાતી ચ, જેવો આવે^{૧૭} ચ. આ બીજી જાતના ચ, ઉપરથી આપણે ચ, થયો હશે.

દેવનાગરી, કાયથી, મહાજની, અને પંજાબી લિપિના છ, અનુક્રમે આવા છે. ^{૧૮ ૧૯ ૨૦} છ, છ, છ, છ આ ચારે જાતના છ, માથે ગુજરાતી છ, નો મુકાબલો કરતાં તે કાયથી, કે મહાજની લિપિના છ, ઉપરથી આવ્યો હશે.

ગુજરાતી ટ, સાંધે બરાબર આવતો ટ, કાયથી લિપિના આવે^{૨૧} ટ, છે. તે જાતાં તે, તેજ લિપિમાંથી આવ્યો હશે, તોપણ કેટલાંક જુનાં લખેલાં પુસ્તકો બીજો એક જાતનો આવે ટ, જોવામાં આવે છે. આ ટ, નો પાછલો ભાગ ઘસાતાં ઘસાતાં આપણે હાલનો ટ, થયાનું અનુમાન વખતે ખરૂંએ પડે.

^{૨૨} આ ટ, નું ઉદાહરણ—

સંવત્ ૧૭૭૬ કાગણ મુદ્દ ૨ નું ખત—‘ પટેલ વલ્લભાસ ’

દેવનાગરી ટ, ને મળતો ટ, વલ્લભી લિપિમાં આવે^{૨૩} ટ, છે. જો કે ગુજરાતી ટ, કાયથી ટ, ઉપરથી થયો હશે, તોપણ જુનાં પુસ્તકોમાં વપરાતો એક બીજી જાતનો ટ, વલ્લભી ટ, ને કંઈક ભાગે મળતો આવે છે. જેમકે—

સંવત્ ૧૮૬૪ નરસિંહ મહેતાનું માગેડું

‘ કટકે મીતા વાળી ’ ‘ ^{૨૪} યટકે વંદાવન વેન ચગલી ’

‘ ^{૨૫} કટકે કાળી નાગ ’

સંવત્ ૧૮૬૭ કવિ શામળકૃત સ્ત્રીચરિત્ર

‘ આપો ગંગા દલપુત્રી વાટે, ^{૨૬} નહિ મનમાં આવે ઉચાટે ’

‘ ^{૨૭} પાટણ પગગે તે વચ્ચે, ^{૨૮} પેટ નદી તે પુન ’

સંવત્ ૧૮૬૭ કવિ શામળકૃત વિક્રમવિલાસ.

‘ જેથી પામીએ સંવત્ ^{૨૯} સુખ, ટાળીએ મહા દુઃખીયાંનાં દુઃખ ’

આ ટ, વલ્લભી ટ, ને થોડે ઘણે ભાગે મળતો આવે છે, પણ નીચે લખેલો ટ, તો વલ્લભી લિપિના ટ, ને બરાબર મળતો જણાય છે.

સંવત્ ૧૯૦૮ પ્રેમાનંદકૃત માગેડું ને નળાખ્યાન.

આપ્યા ભાગે ^{૩૦} ઘાટું છે ન વાને ^{૩૧} ઘીટ આપી ’

‘ ચરણે વેવા વીટાય. ’

ત્રણ પ્રકારની પાલી, શુભ, વહ્નલી, કુટિલ, અને ઓરિયા, એમ સાતે લિપિ-
ઓના ઠ, એક સરખો એટલે આવો ઠ છે. વર્તુલાકારે છે. તેના ઉપર નાની લીટી
દોરવાથી દેવનાગરી અને પંતળી ઠ, યથા હશે. કાયથી ઠ, આવો ઠ છે. તેમ મહા-
જની ઠ, આવો ઠ છે. મહાજની ઠ, ઉપરથી આપણો ઠ, યથાના સંભવ છે.

કાયથી લિપિના ઠ, આપણા ઠ, ને ઘણે લાગે મળતો આવે છે, તેથી આ-
પણો ઠ, આ કાયથીમાંથી આવ્યો હશે. શુભ અને વહ્નલી ઠ, આવા ઠ, ઠ છે. આ
બંને ઠ ઉપરથી પણ આપણો ઠ થયો એ હોય.

જુનાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાં હાલના ઠ, વિના એક બીજી જાતનો આવો ઠ,
વાપરેલો જોવામાં આવે છે. આ ઠ કંઈ લિપિમાંથી આવ્યો તે વિષે કંઈ ખબર મળ-
તી નથી. સંવત ૧૮૮૩ ના હસ્તિર આલીથી કાવ્યમાં તેનો નીચે પ્રમાણે દાખલો છે.

‘ ઉડાણુસી વરા કર, માન અસરાણુ ઉતાડ ’

આ ઠ, વિના બીજા જે જાતના ઠ, નાં ઉદાહરણુ આ જ પુસ્તકમાંથી મળે છે.

૧ લા પ્રકારનો—સાંકડા ઉચ્ચારનો. હાલના ઠ, ની પાછળ ટપકું કરવાથી
થયેલો ઠ, આવો ઠ.

૨ જા પ્રકારનો પહોળા ઉચ્ચારનો. હાલમાં વપરાતો ઠ.

પહોળા પ્રકારના ઠ તું ઉદાહરણુ.

‘ કનક ચુડી ર માલી ’

બીજા પ્રકારના ઠ, તું ઉદાહરણુ—

‘ મહા ભડ મગલ હોયો ’

આવા ઠ નો ઉચ્ચાર બીજા પ્રકારના ઠ, જેવો છે.

સન ૧૮૯૮ ના ‘ ગુજરાત શાળાપત્રના પૃષ્ઠ ૨૭૦ માં ‘ જોડણી વિશે ’ કે.
દલપતરામભાઈ કવીંદર નીચે પ્રમાણે કહે છે.

“ ઠ, નો ઉચ્ચાર જે જાતનો થાય છે, તેને માટે ચિહ્ન ચોળવાની જરૂર છે.
જેમકે, ડોસો, ડોલ, અને દડો, લડો, ધત્યાદી. જુદા જુદા ઉચ્ચાર માટે હિન્દી તથા બંગા-
ળીમાં ઠ, ના જુદાં જુદાં ચિહ્ન રાખ્યાં છે માટે આપણી ભાષામાં પણ દાખલ થવાં જોઈએ. ”

‘ સાંભળી રૂપ મનમાં ફેલતા’

‘ આખાકૃત અખેપીતા.

‘ તે રૂંદે ફેરા ભવ વિષે ’

‘ ફરી ફરી આવેરે પણ ટળે નહીં.

કુબેર સ્વામીકૃત ‘ હંસતાવવગ્રંથ ’

‘ અઘિલ લોક ફેલી રહો ’

તેવા સમયમાં કે પણ આવા ફ જેવો લખાતો હતો, તેથી તે ખંને અક્ષરને જુદા જુદા જોળખવા માટે ફ ની નીચેનું પાંખડું, જે તે વખતે જમણી બાજુ તરફ હતું હતું તેને ડાબી બાજુ તરફનું કર્યું હશે ને તેમ કરતાં એ તે કે જેવો થયેલો હોવાથી ફરી તે પાંખડા નીચે વળી જમણી બાજુનું પાંખડું કરવાથી હાલનો ફ થયો હશે.

હેવનાગરી અને કુટિલ લિપિના બ એક સરખા છે. આપણા હાલના બ ને મળતો બ, આ બારે લિપિઓની કોઈ પણ લિપિમાં જણાતો નથી. કેટલાંક જૂના લખેલાં પુસ્તકોમાં ગુજરાતી બ ને ઠેકાણે હેવનાગરી વ વાપરેલો છે. તે ઉપરથી, કે કુટિલ લિપિના વ ઉપરથી આપણો બ થયાનો ફક્ત એક જ પુસ્તકમાં દાખલો મળે છે.

સંવત્ ૧૯૦૬ આગસર સુદ ૫, કવિ પ્રેમાનંદકૃત મામેફ.

‘ બીજાં શોભે છે આશ્રય રે. ’

‘ હાથરીઓ બેઠાં તવ હાં કાધી ’

હેવનાગરી મ ઉપરથી કાધથી બ થયો હશે, ને તે ઉપરથી આપણો હાલનો મ થયો હશે. કાધથી લ નો ગુણ ભાગ જે છેક નીચો નથી તે નીચો લખાવાથી આ લ થયેલો હોવો ભ્રમ છે.

કાધથી મ ઉપરથી આપણો મ થયાનું અનુમાન વધારે ખરૂં છે. કેમકે કાધથી મ, આવો મ, આપણા ગુજરાતી મ ને મળતો છે.

ગુજરાતી ય હેવનાગરી વ ઉપરથી થયો હશે, કેમકે તે વિના બીજી લિપિ થોના ય, તેવા જણાતા નથી. કુટિલ લિપિના ય કંઈક અંશે તેને મળતો એટલે આવો ય છે.

હેવનાગરી ર ને મળતો ર, કુટિલ લિપિના છે, તે ર, આવો ર છે. આપણો ર, આ બે લિપિઓ પૈકી કંઈ લિપિમાંથી દાખલ થયો હશે, તે કહેવું જરા મુશ્કેલ પડતું છે.

આપણો લ, દેવનાગરી લ ઉપરથી નહિ, પણ કાયથી લ ઉપરથી થયો હશે, કેમકે તે બંને લ માં બહુ વક્રાવત નથી. કાયથી લ, આવો લ છે.

આપણો વ, મહાજની વ ઉપરથી આવેલો હશે. મહાજની આવો વ છે. તેમાં ને કાયથી વ માં બહુ ફેર નથી. કાયથી વ, આવો વ છે.

ગુજરાતી લાલચ શ, દેવનાગરી શ ઉપરથી આવેલો હશે, કારણ કે એને મળતો આવતો શ બીજી કોઈ પણ પ્રખ્યાત લિપિમાં જણાતો નથી. આ શ, કેટલાંક જૂનાં ગુજરાતી લખેલાં પુસ્તકોમાં આવી રીતે શ વાપરેલો જણાય છે. તેના થોડાંક દાખલા નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૬૦૪ પ્રેમાનંદકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન.

‘ પડે ગદા મુશનં ^{૧૩}અતુલ, તુમર ત્રીશુનં ^{૧૩}ને ભોગલ. ’

સંવત્ ૧૮૫૨ ધનદાસકૃત અર્જુનગીતા.

‘ અર્જુન ^{૧૩}શુભો ગીતા સાર પાંડવ માનંને નિરધાર. ’

આજ તાલુસ્થાની શ, આવી વર્ણસંકર રીતે (એટલો આગલો મુખ ભાગ તાલુનો તે પાછલો ભાગ દંતસ્થાની) વાપરવામાં આવેલો, તેનાં થોડાંક ઉદાહરણ નીચે આપ્યાં છે.

સંવત્ ૧૬૦૬ પ્રેમાનંદકૃત મામેરું.

‘ નાગર સંદુ ^{૧૬}પાયે લાગ્યા, પુનઃ કરી વખાણેછ

” ” સુન્ધવાખ્યાન.

‘ તવ પારવતી બોલીયાં ઉપહાસ ^{૧૪}સંકરનો ^{૧૪}કરી ’

ગુજરાતી મૂર્ધન્ય વ, દેવનાગરી વ ઉપરથી થયેલો હોવો ભ્રમજો, કારણ કે તેવો વ બીજી કોઈ પણ લિપિઓમાં ભવામાં આવતો નથી.

દંત સ, કાયથી સ ઉપરથી આવેલો હશે, કારણ કે કાયથી સ તેને મળતો આવતો આવો સ છે.

બહુ વરસ ઉપર આ સ, આવી રીતે સ, પણ લખાયાના કેટલાક દાખલા જૂનાં પુસ્તકોમાંથી નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૭૨૬ દરબારી હુકમમાં તેને આ પ્રમાણે વાપરેલો જ્ઞવામાં આવે છે, જેમકે ‘શત્રુ સિંહુજી’

‘વળી આજ સં, આવી રીતે સ, પણ વપરાતો હતો; જેમકે સંવત્ ૧૮૦૩ ના દરતાવેજમાં ‘લાઈદાસ સુત વલવદાસ.’

આપણો હ, કાયદી લિપિના હ ઉપરથી આવ્યો હશે, કેમકે કાયદી લિપિનો આવો હ, ગુજરાતી હ જેવો છે.

‘ગુજરાતી જ કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયો હશે, તે વિષે ચોક્કસ રીતે કહી શકાય તેમ નથી. દેવનાગરીના ઝ જેડે આ જ બિલકુલ મળતો આવતો નથી.’ તે વિના પંજાબી, તથા ઓરિયા લિપિમાં આ અક્ષર છે ખરો, પણ તે યાને જ ગુજરાતી જ કરતાં તદ્દન જુદા જણાય છે. તે વિના બીજી નવ લિપિઓમાં આવો જ એકે નથી. પંજાબી ને ઓરિયા લિપિના જ અનુક્રમે આવા જ છે.

ગુજરાતી અક્ષરોમાં ક્ષ, તથા જ ને ગણવામાં આવ્યા છે. પણ તેવી રીતે બીજી કોઈ પણ લિપિઓમાં તેને ગણેલા નથી. દેખીતી રીતે આ યાને અક્ષરો વ્યંજન નહિ, પણ યુક્તાક્ષરો છે. ક ને ખ મળીને ક્ષ, અને, ને જ ને જ્ મળીને જ્ થયેલો છે.

આ વ્યંજનમાં ભળી ગયેલો હાલનો ક્ષ, જુદાં જુદાં લખેલાં પુસ્તકોમાં જુદી જુદી રીતે દેખા દે છે. તેનાં આ નીચે થોડાંક ઉદાહરણ આપ્યાં છે.

સંવત્ ૧૮૬૭ સામળલટકવિકૃત ‘વિક્રમવિલાસ’ માં તે આવી રીતે ક્ષ લખાયેલો છે.

‘સમદાર થપી લક્ષ્મી’

‘આપો મળ દેશલુ દેશમા લીધી માગમ ગત’

‘અત્રીશ આવે અત્રીશ વાય’

એ જ વરતમાં સામળલટક ‘સમુદ્રની કથા’માં પણ દાખલો છે.

‘તે મમે સાગર દાન કીજએ, તો લક્ષ્મી મન વાંછિત લીજએ.’

ત્યાર પછી કે તેવા વળતમા આ ક્ષ આવી રીતે સ, પણ વાપરેલો છે. સંવત્ ૧૮૦૦ પ્રીતમકવિકૃત ‘જાનગીતા’

(૧૪૨)

‘ ખાચે પીચે જે ^{૭૨} ભોજન

‘ જેહ મંજન કરે તિમિર તતક્ષણ ^{૭૨} ટળે ,

‘ માહે માયા નિરીક્ષ ^{૭૨} દ્રષ્ટ ’

‘ ધતિ શ્રી મહા વિદ્યા મોક્ષદાયની અખેગીતા સંપુરણ. ’

સંવત્ ૧૮૬૭ ની સાલમાં લખાયેલા એક કાવ્યમાં આવે છે, પણ જેવામાં આવેલું હતો.

ઘણું કરી સંવત્ ૧૭૦૦ પહેલાં આપણી આ ગુજરાતી લિપિ બહુધા વાપરવામાં આવેલી જણાતી નથી, કેમકે તે પહેલાંના કેટલાંક કાવ્ય તથા લેખો દેવનાગરી લિપિમાં લખાયેલાં વધારે જેવામાં આવે છે. આ દેવનાગરી લિપિ ધીમે ધીમે જેમ જેમ ખસતી ગઈ તેમ તેમ તેની જગા ગુજરાતી લિપિ લેતી ગઈ હશે.

સંવત્ ૧૭૨૯ થી તે સંવત્ ૧૯૧૦ સુધીમાં લખાયેલાં જુદાંજુદાં પુસ્તકોમાં તથા દસ્તાવેજોમાં નીચે જણાવેલા દેવનાગરી અક્ષર વાપરેલા જણાય છે.

દે, દુસ્ત દ ને દીર્ઘ ધની નિશાની કરીને વાપરેલી ફે, ^{૭૪} ^{૭૫} એ, ક, ખ ને બદલે વ, ષ, જ, બને ષ, આ વિષે એકેક હાખલો નીચે આપ્યો છે.

એ નો હાખલો સંવત્ ૧૭૨૯ દરબારી લેખ. ^{૭૫} એ લખુ સહી,

ખ, ને બદલે ષ, નો હાખલો સંવત્ ૧૮૮૩ હમિર ચાલીશી,

‘ પૂરાસાન મકરાન રૂમ કાબૂલ સુલતાની ’

^{૭૪} ફે-સંવત્ ૧૭૬૧ જામીનનું ખત, અને સ ^{૭૪} ૧૭૭૬ ની ચીટી લાક્ષીદાસ, અખાક્ષીદાસ ^{૭૪} જ-સંવત્ ૧૯૦૪ પ્રેમાનંદ નળાખ્યાન

‘ નારન્ગી વાચેક બોલ ’

સ-‘ કે નાચે તે વગાડે વેણુ

ક-પ્રેમાનંદકૃત ‘ શામળશા ’ નો વિગ્રહ સંવત્ ૧૮૫૧

‘ છાવ માહે પાહાણીઆ મુલા હતા તે ’

દે-સંવત્ ૧૮૬૭ શામળકૃત, સિંહાસન બનીશી,

‘ પ્રસન્ન થયા ઉમિયાપતિ દેશ ’

ખટુ વરસ ઉપર હ તથા ર ને દુસ્ત ઉ ની નિશાનીના સાતટો તેમની નીચે ન કરતાં મધ્ય ભાગે કરવાનો સિવાજ હતો.

ધનદાસકૃત 'અર્જુન ગીતા' સંવત્ ૧૮૫૨.

'સ્મરણ કરતાં માહરં વૈકુંઠ પાંખા તેહ'

હ ના મધ્ય ભાગે સાતડો કર્યાનો દાખલો.

'ખટ દરશનના મત બહુ ઉચ્ચ' ?

'મહા કવિ આચળ હું તથા—અર્જુનગીતા

હાલમાં જ્યાં ત્યાં વપરાતું' આ રૂ, તે ૨ ની નીચે દીર્ઘ છે ની નિશાનીનો આ ઠંડો કરવાથી થયેલું છે. તે પહેલાં બહુ વરસ ૨ ની નીચે તેમ મધ્ય ભાગે હસ્ત હ ની નિશાનીનો સાતડો કરવાનો ચાલ હતો. તેમ દીર્ઘ રૂ, માટે ૨ ની નીચે આઠડો કરતા હતા. આ બંને ચાલ નીકળી જઈ પાછળથી એક જ આવું દીર્ઘ રૂ, કાયમ રહ્યું હતું. પણ હાલના કેટલાક નવા લેખકો હસ્ત રૂ માટે ૨ ના નીચે સાતડો ન કરતાં મધ્ય ભાગે સાતડો કરીને લખતા થયા છે. પણ પ્રમાણમાં તેવું શુદ્ધ લખનારા બહુ થોડા જોવામાં આવે છે. દીર્ઘ રૂ, તે હજી તેના તેજ રૂપે કાયમ રહેલું જણાય છે. ૨ની નીચે આઠડોકરી લખવાનું રૂ હજી કોઈ વાપરતું હોય એમ માલમ પડતું નથી.

ઉપર પ્રમાણે આપણે પહેલા પ્રકારના મૂળાક્ષરો વિષે દિગ્દર્શન કરી ગયા. બીજા પ્રકારનાં જણાવેલા અક્ષરો કઈ લિપિમાંથી આવેલા તે વિષે પૂરતો શોધ થયેથી અવિધ્યમાં ખરી હકીકત મળવાનો સમ્ભવ છે.

સામાન્ય વિચાર.

જ્યારથી આપણા પ્રાન્તમાં સરકારી નિયાયો સ્થાપન થઈ અને છાપખાનામાં એકજ ભતના અક્ષરોથી પુસ્તકો છપાવા માંડ્યાં ત્યારથી અક્ષરોનું રૂપાન્તર થવાનું કામ બંધ પડી તમામ લખનારાઓએ એકજ ભતના અક્ષરો લખવા માંડ્યા છે. છે. હજી પણ જેઓ આવી શાળાઓમાં શીખ્યા નથી તેમાંનો ઘણો ભાગ જૂના અક્ષરો વાપરતો જણાય છે.

આ લેખ લખવામાં ઘણું કરીને ગુજરાતના જુદા જુદા વિભાગમાં લખાયેલાં પુસ્તકો, લેખો, અને બીજા કાગળીયાનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે, તેપણ લેખ વધારે લખાણ થવાના ભયથી એકજ ભતના દાખલાને મળતા આવતા બીજા દાખલા જુદા જુદા પુસ્તકોમાંથી લેવામાં આવ્યા નથી.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતાના આઠમા અધ્યાયના ત્રીજા શ્લોકમાં અક્ષરને પ્રદ્વરૂપે વર્ણવ્યો છે. આ પ્રદ્વ બધામાં શ્રેષ્ઠ અને કોઈ પણ વખતે વિકસને પામે તેવો નથી. તેવો સચરાચર પરબ્રહ્મ, આ શ્રેષ્ઠતાઓનું, તેમ આપણા રસિક, દયાશુ, ધર્મજાળા, કરકસરથી ચાલનારા, અને ધનાઢ્ય ગુજરાતીઓનું શ્રેય કરો. ભવતુ

આ લેખ લખવામાં નીચે પ્રમાણે બાર લિપિઓનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

૧ પાલી ૨ પાલી ૩ પાલી. ગિરનારના ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજા શતકના અશોકના વખતના શિલાલેખો આ લિપિના છે. ૪ ગુપ્ત. ગંગાધરના વચ્ચેના પ્રદેશોમાં ઈ. સ. ચોથા સૈકામાં આ લિપિ વપરાતી હતી. ૫ વલ્લભી વલ્લભીપુરમાં સાતમી સૈકામાં આ લિપિ વપરાતી હતી. શિલાદિત્ય રાજ્યોના લેખ આ લિપિમાં છે. ૬ કુટિલ-વાંકી. ૭ કાયથી-અગિઆરમાં સૈકામાં બંગાળા પ્રાન્તમાં લિપિ વપરાતી હતી. તે વખતે લક્ષ્મણસેન રાજા, અને રાજ્યકવિ જયદેવ હતા. ૮ દેવનાગરી-બાળભોધ કે પ્રાદ્યુષી, હાલ વપરાય છે તે. ૧૦ પંજાબી, ૧૧ બંગાળી, ૧૨ ઓરિયા. હાલની તે તે પ્રાન્તમાં વપરાતી લિપિઓ.

આ નિબંધ લખવામાં નીચે લખેલાં જૂનાં હસ્તલિખિત ગ્રંથોના આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

- ૧ પુસ્તક ૧ છું. એમાં પરમહંસ શ્રી વિષ્ણુબાવાકૃત લક્ષ્મિરતનાવળી સદીક, તથા કવિ નરહરિકૃત યોગવાસિષ્ઠસારગીતા.
- ૨ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-૩૩મિથીહરણ, અને બીજા કેાઈ કવિનો રચેલો લક્ષ્મી-પાર્વતીનો સંવાદ.
- ૩ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-નરસિંહ મહેતાની હુંડી, બ્રમરપચીરી, મોસાળું, કવિ સુર ભટ્ટકૃત સ્વર્ગારોહિણી, કવિ ધનદાસકૃત અર્જુનગીતા, અને કવિ મેઘવક્રત કૃવાખ્યાન.
- ૪ કવિ શામળભટ્ટકૃત-શ્રીચરિત્ર, કવિ પ્રેમાનંદકૃત-ઓખાહરણ મૂળ ૨૬ કડવાંતું, કવિ શામળકૃત ચંચડક અને બીજા વાર્તાઓ.
- ૫ કવિશામળભટ્ટકૃત-સિંહાસન બત્રીશીમાંની છ વાર્તા સંવત ૧૮૬૭ માં લખેલી.
- ૬ કવિ શાહુલીયાકૃત-એકાદશી માહાત્મ્ય. કવિ રધાકૃત કલ્પુ રાજાનો પહોર, જાણુસ્વામીનું ચોઢલીયું અને બીજાં છટક પદ.
- ૭ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-૩૩મિથીહરણ
- ૮ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-મદાલસાખ્યાન, દાણુલીલા, અને સુરેખાહરણ.
- ૯ શામળા, કવિ ભગેશ્વરકૃત કૃષ્ણલીલાનાં પદ, પ્રેમાનંદકૃત મોસાળું, અને દશમ લીલા.
- ૧૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-નળાખ્યાન અને શામળશ્યાનો વિવાહ.
- ૧૧ કવિઅખાકૃત-અખે ગીતા, કવિ પ્રીતમકૃત જ્ઞાનગીતા, કુબેરસ્વામીકૃત, કુબેર-ખાની, હંસતાળવત્રય, ખટયક, અને બીજાં પદ.
- ૧૨ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-રણપરા, અને ઓખાહરણ. ૫૬ કડવાંતું.
- ૧૩ ,, અભિમન્યુ આખ્યાન અને સુદામાચરિત્ર.
- ૧૪ ,, માચેરે, હુંડી, અને કવિ તુલસીકૃત કૃવાખ્યાન.

- ૧૫ કવિ કુમેરકૃત-સાંખ આખ્યાન અથવા લક્ષ્મણહરણ, અને સુરેખાહરણ.
 ૧૬ કવિ પ્રેમાનંદકૃત-મદાલસાખ્યાન અને બીજાં કવિનાં અપ્રસિદ્ધ છંદક પદ.
 ૧૭ કવિ રતનેશ્વરકૃત-પાંડવ અશ્વમેધ. સંવત્ ૧૮૧૧ માં લખેલો.
 ૧૮ બુદ્ધા બુદ્ધા કવિઓનાં રચેલાં પદનાં છંદાં છંદાં પાનાં.
 ૧૯ કવિ રામદાસ કૃત-ભગવદ્ ગીતાનું કવિતા રૂપે ભાષાંતર. રચ્યા સાલ
 ૧૧ સં. ૧૬૬૦.
 ૨૦ કવિ પ્રીતમકૃત-ગુરૂમહિમા તથા અખ્યા કવિનું પંચીકરણ, અને સ્કંદ પુરાણ-
 માંથી ભગવદ્ ગીતાનું ગુજરાતીમાં ગદ્યરૂપે ભાષાંતર.
 ૨૧ કવિ રઘુરામકૃત પાંડવ અશ્વમેધ અને પ્રેમાનંદકૃત વામનચરિત્ર.
 ૨૨ પદ-કીર્તનની બુદ્ધી બુદ્ધી છ સાત ચોપડીઓ.
 ૨૩ કવિ તુલસીસુત વૈકુંઠકૃત ક્રુવાખ્યાન.
 ૨૪ કવિ ભાઉકૃત પાંડવવિદિ.
 ૨૫ કવિ વલ્લયાકૃત. રણુજંગ, અને કવિ નાકરકૃત મહાભારતનાં સભા, આરણ્યક,
 વૈશટ અને ગદા પર્વ. લખ્યા સાલ સંવત્ ૧૭૪૦.

આરણ્ય લાખા. પણ ગુજરાતી લિપિમાં લખેલા પુસ્તકો

- ૧ કવિ કર્ણદાનકૃત હર્ષિમરચાલીશી.
- ૨ આમોહના રાગની વંશાવળીનું કાવ્ય.
- ૩ ભેદપુરના રાજા ખલેસિંગની ગુજરાત ઉપર કરેલી ચઢાઈનું કાવ્ય.
- ૪ ઉજ્જવનની લઢાઈ.
- ૫ આંગઢવિદિ.
- ૬ રૂક્મિણીહરણ.

તે વિના નીચે લખેલી સાલોના દસ્તાવેજો, ચોપડા, હરખારી ઠરાવો, વગેરેનો
 પણ આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

સંવત ૧૭૨૬, ૧૭૬૧, ૧૭૮૩, ૧૭૮૬, ૧૭૯૪, ૧૮૦૩, ૧૮૧૦ ઇત્યાદિ ઉપર બ-
 નાવેલાં પુસ્તકો પૈકી રઘુરામકૃત પાંડવ અશ્વમેધ, વલ્લયાનો રણુજંગ, નાકરનાં મ-
 હાભારતનાં પર્વ, અને તુલસીસુત વૈકુંઠ કવિકૃત ક્રુવાખ્યાન સિવાય બાકીનાં બધાં પુ-
 સ્તકો ગુજરાતી કાર્ણસ સલાના મૂર્દૂમ મંત્રી સાહેબ તરફ મોકલેલાં છે. તેમાંનાં
 ઘણાં ખરાં પુસ્તક માછળ લખ્યા સાલ આપેલી છે માટે કોઈ જિજ્ઞાસુ સાક્ષર બંધુ-
 ને તેની ભે જિજ્ઞાસા હોય તો તે સલાની ઑફીસમાંથી તે મળશે.

છંદનલાલ વિદ્યારામ રાવળ.

હું હાલ આ પુસ્તકો મુજબ બીજા સાહિત્યપરિષદના સ્વાગતકમિટીના પ્રમુખ રોઃ પુષ્પાત્મ
 વિદ્યામ માવજના બંધવે છે.

“ સાહિત્ય રંગભૂમી—સામાન્ય વિવેચન ”

પૂર્વના મુલકના સંગીત સાહિત્યના આજના ઉજડ રણસંગ્રામનું અવલોકન કરતાં સાહિત્ય અને સામાન્ય વિવેચનની બાબત ઉપર હું મારા નાકેશ વિચારો રજૂ કરવા માટે લેખક વર્ગની અને ખાસ કરી મારા પારસી લખનારા ભાઈ-બેાની ક્ષમા ચાહું છું. સાહિત્ય ! એ સુંદર શબ્દના રસાલ અને વીરાળ બીતરને તેના સાથે સાચા સુગંધી અવતારમાં ચિતારવા, અને લેખક ! એ બહુ માન મર-તબા ભરી મનોહર ઉપમાને તેની સાચી મુલંદીના મોતેબર લેખાશ્રમા દેખાડવા મુજ કમતરીન કલમમાં બેઠતી ઝમકે કે જુસ્સો નથી.

લેખક ! એ એક મહાન એલકાબ છે, છતાં એ ત્રણ અક્ષરનો. મોહક શબ્દ ત્રણસો તરેહની ખુબી-ખામીથી નીરાળો નથી. એક લેખકમાં ખપવાનો દરેક લખનારાઓ ભારે ઉમંગ રાખે છે, પણ લેખણ કળાની વ્યાખ્યા તેના બીતરથી પુરેપુરી સમજવાની દરકાર સેંકડે દસ લેખકો રાખતા હોય એમ જણાતું નથી. સાહિત્યના સાગરની સેલગાહ કરી સફરનો લાહવો ચાખીને ચખાડવાને દરેક કલમકસને હક છે, પણ સેહલાણીઓએ ભુલવું સમજવર નથી કે સાહી સમજ ધરાવતો વાંચક-વર્ગ કાગળની પીઠ ઉપર છબર-છબરડા અને વાહીયાત દાસ્તાને કરતાં કાંઈ બિધકારક પરિણામ આણી આપતા લાલકારક લેખો માટે વધારે તરસો અને તલબગાર છે. જાણીતી વાત છે કે પોતાના નામ પાછળ “ લેખક ”ના મહાન એલકાબનું પુંછડું બેડી સુંઠને ગાંઠીએ ગાંધી થનારા અલબેલા સહેલાણીઓથી સાહિત્યનો સાગર આજે છલાછલ થઈ રહ્યા છે. જે છલકાટ અને મલકાટ આપણા જગરને કોઈવાર ખુશાળીના ખણખણાટમાં ખોખરું કરે છે તે કોઈ વાર નીરાશીના નીલાસામાં નાસી પાસ કરે. “ જરનાલીઝમ ” ના આજના હુંખા સુંકા અને રીક્ષાં ક્ય બજારમાં દરેક લખનારાઓના એક “ લેખક ” (૧) તરીકે ભાવ પુછાય છે, અને એક લેખક તરીકે ગણવા-મનાવાની આપણા લખનારાઓની નહીં માફ થવા ભેગ અધિરાધ અને ઈતેમરી એમી આપણી અન્નએળી અને નીરાશી છે.

અરે ભાઈઓ ! સાહિત્યના સાગરમાં સેલગાહ કરી એક સાચા લેખક અને ઝળકતા જરનાલીઝમ તરીકે ઉગી નીકળવાનું જો સહેલું અને સસતું હતે, અને સાહિત્યના સીંહ અને સાહિત્યના સેતારાની મોતેબર ઉપમાએ ઓળખાઈ ધનને ઢગલે આલોટયાં ખાવાની સોનેરી સરજત જો દરેક ઈનશાનને ફાળે હતે તો આજે

ધ'ધા બ્યાપાર અને ઉધ્યોગ હુન્નર સદાના સ્વર્ગે સુતે. જેમ એક કવિ કે ચિતારો બનાવેલો બન્યો નથી, તેમ કાલી-કોકીને બનાવેલો એક લખનાર સાહિત્યના સૌંદર્ય તરીકે સાબેત થયો નથી. દરેક જણ કાંઈ લખી શકતાં નથી, અને દરેક લખનારાં કાંઈ લેખક કહેવાતાં નથી, કારણ કે, “ચોરીછનાલીટી”ની કુદરતી નવાજેશથી કાંઈ સર્વેના લેખન ક્ષણદ્રુપ નથી. તેથીજ ખારીક અવલોકણ અને ઉંડા અભ્યાસ વગરની સાહિત્યની સહેલવાહ નળળી અને ફીકકી છે. સાહિત્યની રંગભૂમિ પર “ચોરી-છનાલીટીની” સર્વોત્તમ મદદ સાથે ઝળકી-ઝમકીને લખાણખાણના ધમધમાતથી વાંચક-વર્ગને ઝળકાવો મારવાં એ એક કવિ કલમનું કામ છે, અને એવાજ કવિ કલમકસો લેખકના મહાન્ એલકાબને લાયક છે; બાકી હમ જેવી લાયકાત અને નિર્ણવ કાયનાત સાથે લેખકમાં અપવાનો હાવો કરવો એ સાહિત્યના નામની મશકરી કરવા મીસાલ છે. ભાઈઓ ! સાહિત્યના સાગરનું બળવાન હલેમું તે

એક કલમ.

છે, ખલકે સાહિત્યના સમુદ્રના શોખીન સહેલાણીઓની લહેર અને ચહેર, ફેતેલ અને કીર્તિને જીવ અને જીવનગાળો તે આ નાનકડું હથીઆર કલમ છે ફીલ-સુદ્ધે ગાઈ ગયા છે કે, “પોલાદની સમશીરના જખુન ઝટકા કરતાં એક સીસાપેનનો ગોદો વધારે કાતીલ છે.” બેશક ! જેમ કલમ નરમ-ગરમ અવાસની કુદરતી ખુમારીમા કાગળની પીઠ ઉપર સ્વાર ચઈ લાખ અને એખારતના તાલ અને સુર સાથે જ્ઞાન અને ગમતના જ્યેષ્ઠ અને ઝમક સાથે અજ્ઞાનીને જ્ઞાન આપવાનું અને રડતાંને રમુજ આપવાનું ખમીર ધરાવતી હોય, જે કલમ હયા અને દીલસોણની કડ્ડુઆરસીક કુનેહ સાથે સંતાપજનક દારતાનો ચિતારી આપણી આંખોમાંથી આંસુની અલગાર ઉતારવાની તાકાત ધરાવતી હોય, જે કલમ લેહમરમોથી લપેટાયલા ટાહુકા-દુયકાની ચેચવણ નાચ-કુદમાં કોઈ લલા મનીખને મડકાવી તેની શુદ્ધ ઠંડાણ લાવવાનો ટચકો ધરાવતી હોય, જે કલમ છકી-જેલકીને કૂગી-ફાટી ગયલા મામલા પર ચમચમટા ચાળકાના સાણુવ ફટકા લગાવી પાછો સીધે અને સલામત રસ્તે તેરવી લાવવાની તેજ ધરાવતી હોય, જે કલમ ફેશન, અને બદીના કાયઠાર લોપાળાં ઉઘાડાં પાડી ધીક્કારના ધમધમાતમાં વીંધીને વખોડી કહાડવાની જાહેર હાંમત ધરાવતી હોય, અને જે કલમ ફેશ અને કોમની કીર્તિને ખુલ્લેદીને હુડિાળે હીંચકા ખવાડવાની કાયનાત અને કળા ધરાવતી હોય તે તેવી એક ખુશનુમાં અને ખુશીવંતુ પાણી ધરાવતી કાજેલ કલમનો એકજ ગોટો. પોલાદની સમશીરના જખુને ઝટકા કરતાં હજાર ઘણો વધારે જોરેમંદ છે. કાગળની પીઠ ઉપર એવી એક જોરેમંદ કલમનો ધર્તી ધુલવનારો ધમધમાત જોવા-સાંજ-

જવા વાંચક-વર્ગઆજે આતુર અને ઇતેઝર છે, બલકે તરસ્યો અને તલબગાર છે, એવી એક જોરેમંદ કલમ લખાણબાણની મુસતાખીની જીવતી જર્મીનગીરી છે. પણ મારાં ખરાં જીગરની ખફગી સાથે કહીશ કે ફીલસુફોએ વખાણેલી એજ જોરેમંદ કલમે કોઈ જીગરોબ્બન વહાલાંઓને વીખુટાં કરી તેમની આશાની હોડી લરદરીએ ભાંગીને ભુકો કીધી હોય, જો એજ વખણાયલી કલમે મિત્ર મંડંગમાં ભંગાણ પડાવી પોતાના નિર્દોષ શીઝરને નિંદાના નજીસ ખાગોત્યામાં તરતો કીધો હોય, જો એજ જોરેમંદ કલમે કોઈના સંસારમાં સડો પેસાડી સંસારી સુખ શાંતીનું સદાનું સત્યાનાથ વાળ્યું હોય, અને એજ વખણાયલી કલમે દેશ, કુટુંબ અને કોમની કીર્તિપર કાતીલ કાપ ચુક્યો હોય તો હું કહીશ કે એવી એક ખરેખરી કંગાળ કલમનો નહેત્ત અને ગલીચ ગોદો ભંગીના છુટ્ટા છુટારા કરતાં બેવડો ફલદાર અને ગંધીલો છે. ખચીત્ જે કલમનું હીર ગાળ—ગલોચ અને ગુસ્સાની ખાહી સામે હુસ્તે હેડે અને હુલે દીલે આંખ મીચામણાં કરે છે, જે કલમની ખાસ્યત ખોટી ખુશામતના પોકળ પટપટારાને તમામ હસી કહાડે છે, જે કલમનું જીગર ખુશ રમુજ અને સંસારી સુખ-શાંતિપર હરખથી ઉભાય છે, જે કલમની પીઠ નીખા તીકાના તરકકા ખાણે ઝીલવા પોહોળી અને મજબુત હોય છે, જે કલમના હાથ નજીસ નાલેશી ભરી ખોટી નિંદાથી હમેશાં દૂર રહે છે, જે કલમનો માળો ધર્મ અને શીલસુફીની મુગંધી ખુશખોઈમાં હમેશાં મધમધતો રહે છે, અને જે કલમનું જોશ નેકી-નીતિના શુભી શીલસુ.માં હમેશાં ઉછળતું રહે છે તેવી એક લલી અને મીઠી કુનેહબાજ ખુબીવંતી કલમના કપાલે અખજશ અને હીનપસ્તીના કંગાળ કાન કહો ચોંટતા નથી. મુજ લેખક બંધુઓ ! તમારા લેખ અને અંતઃકરણ, ખાસીયત અને ખવાસના જોરે કલમનો કાણુ તમે ભલે અજમાવો, તમારી કલમના ધમધમાતથી સાહિત્યનું રણસંઘામ ભલે ગળવો અને ધુલવો, તમારી કલમ બાણની કલાબકોરમાં વાંચક-વર્ગને અને વીરધી પક્ષને ભલે જીબકાવો અને ઠઠરાવો, તમારા વિચારના બળ અને ભાષાની ઝમકથી વાંચકોને ભલે રમાડો યા રંજુર કરો, તમારી કલમના ગોદા અને ટીકાના તીરથી વાંચકોને ભલે રમુજ અને જ્ઞાન આપો; પણ ભાઈઓ ! તમારા વિચારની લગામ અને તકરારનો ગુઠો સાચે અને સલામત રસ્તે એવો તો સાબુત ધરો કે તમારી લખાણબાણ પર તમારો ભલો હરડતો મુડછ પણ દાંત્યા પીસી ચેતી-ચોંકીને છેલ્લે આફ્રીનનો ઉઘાર વમાસતો રહે. ભાઈઓ હરમનના દગલબાજ સાહયામાં છુપાયલા એક ફલદર દોસ્ત તરીકેની નામોશી ભરી નખખાઈનો નજીસ સાહરી તમારી પેહચો કલમને કાગળની પીઠ ઉપર ચોગરદમ નચાવવા પહેલાં જવાબદારી અને જોખમદારીનો જો નહી પણ બારસો વાર ખ્યાલ કરીને પછીજ તમારી કલમને ગુસ્સા અને ખીજવાટના ખંડક સાથે અફળો.

બાઈઓ ! જો તમારી કલમમાં ખરું અમીરી ખમીર હોય, તમારી કલમમાં
 જોશ કે ઝમક હોય, તમારી કલમમાં જો જળ કે ખુદી હોય, તમારી કલમમાં જો હોંશ
 કે હીમત હોય, તમારી કલમને જો કૃતેહ અને કીર્તીના કાટ છતવાનો હરખ અને
 ઉમંગ હોય, તમારી કલમ જો સચાઈ અને વફાઈનો ખ્યાલો પીવાને તરસી અને
 તલબગાર હોય, અને તમારી કલમ જો નેકી અને નીતિનો સહો સજવાને આતુર
 અને ઇતેભર હોય તો મુજ લેખક જાંબુઓ ! તે'કરાઈભરી તારી—ભારીના તરકડા
 ખાણો, અને પરસપરની તેરી ચેરીના ટીકાના તીરોને કાગળની પીઠપરથી સદાના
 નાખુદ કરો, કારણકે કાગળની પીઠપરની એવી કીસમની કળાખંડોર કોઈવાર દેશ,
 કેામ, અને કુટુંબની કીર્તી પર કાપ મુકે છે; તેટલાજ માટે " હીચકારાપલુ" અને
 "અવિચારીપાલુ" જેવા નબોળ કલંકમાંથી તમારી કલમને મોકળી કરો. અલબત્ત !
 લખો અને લખાવો, ભલે છાપો અને છપાવો, પણ ધિછાર અને ખીજવાટના આં-
 ધળા ઝલુનમાં તમારા હોશ અછલ્લોનો ખુરદો કરી કલમ જેવા એક બળવાન સાધન-
 ને અને કલમ જેવા મોતેબર હથીયારને તેની ખુલ્લેદીને તળકેદી ગળકાવી, એક
 કમીનો, કંગાલ, બલકે બે બદામનો ખુતારો ના બનાવો.

કાગળની પીઠપર કાંઈ એવું ખમીર રચુ કરો, સાહિત્યના સાગરમાં કાંઈ એવા
 ગર્જિતરો તરતાં કરો કે તમારી લખાણબાણના ધમધમાટથી કુલ ખલકતના ઇનશા
 નો નેકી—નીતિ અને ધર્મ ફીલમુફીપર ફીદા બની ચેતી—ચેકીને સાચો અને
 સલામત રસ્તે દોહવાને લલચાય, ઉધરતી આલાદની સુદ—ખુદ ખીલે અને ખુલે,
 અને દેશ, કેામ, અને કુટુંબની જહોજલાલીનો જુ'કો સદાનો જળવાઈ રહે. એક
 જોરેમંદ કલમનું એવુંજ ખુબીવંતુ ખમીર છે, એવુંજ જોરેમંદ હલેલું સાહિત્યના
 નામની કલગીર છે અને એવીજ જોરેમંદ કલમ તેના બામ્યશાળી માલેકની અમર
 કીર્તીની એક સધર જમીનગીરી છે.

અરે પણ ક્યાં છે ? છલકાઈ ઉભાઈ ને ધોળાઈ બેરાઈ જતા આજના સાહિ-
 ત્યના સમુદ્રમાં એવી કળાખાજ કલમો ક્યાં છે ? તમને હું પુછીશ કે કેટલી છે ?
 આજે તો " ચોરીજનાલીટી "ના વાખામાં બે પાંચ ચર્ચોપત્ર ચિત્રી કાદાલ્યાં કે
 " એક લેખક (!) " એકાદ નાની વાર્તાનો અલાઈતપપે તરજુમો કોઠી મારી
 બેહુ'દા બનાવોના વાહીયાત દાસ્તાનો દરયાવી ચળ દેવી ખારસી સંસારને (!)
 લાગુ પાડી કે " એક વાર્તા " ? તોર અને ટચકા વગરના કાચા—પાકા તરજુમા
 અર્થ અને ટેક વગરના લુલા—લંગડા " રકેચ " એ આજનું સાહિત્ય (!) બાકી
 ખરા લેખકો તો ગંઉમાં કાંકરા જેટલાજ છે. કાચી કલમનાં એક કાચા લેખકને
 તેની નબળી અને નબોળ કાંચેસપર કૂલાતો જોઈ આપણને અકસોસનો ચોડકાર

આવે છે. સવાલ કરી શકાય કે આજની સાહિત્યની રંગભૂમિપર ધર્મ અને નેત્રી-નીતિના સળદોમાં જીવ પટકનારા કાબેલ લેખકો કેટલા છે ? ખરી ફીલસુફી અને પ્રાચીન ઇતિહાસપર મુબહિમત કરનારા કવિ કલમકસો કેટલા છે ? અને ખરેખરા કળાખાજ રમુજ લેખકો આજે કેટલા છે ? ગંઠિમા કાંકરા જેટલા બી નથી. એ આપણી હલગીરી છે, એક મતલબીયા મહારીને કે એક ઉપરા-અદગશને, એક સુખલા-નભાસને એક આમી-બાયલાને તેના આખાદ અમનતરમાં ચિતારી, તેને હસાવી રમાડી, તેનો ડોખરો રંગી છેલ્લે તેનાં પેટમાં અકળામણ અને નીરાશીના કુતરાં દોડાવાની પેચવણ રમુજ કરવાની કળા અને કુનેહ આજે કેટલાક લમકસો ધરાવે છે ? શાહી અને કલમનાં મોહરાં સાથે કાગળની પીઠપર એક પેચવણ બાજુ ખેલનારા કાબેલ લેખકો આજે ઝુઠી ભરખી નથી. કોઈ પ્રસંગોપાત સમયે આવી એક કસાયલી કલમની ખરેખરી ઝોટ પેચવણ રમુજના ભાવીક પુનરીચ્છાને નિરાશ કરનારી છે.

આજના આપણા લખનારાઓ.

કાંઈ માતભાતની કીસમની ખુબી-ખામીઓ ધરાવતા માલમ પડે છે. કોઈ બાઈ પોતાના કહેવાતાં જોરેમંદ હલેસાંથી બીજાનો તરાખો સંકતર દુખાડી દેવાની ધુઈમાં પોતેજ એક મોટા કુવામાં જઈ પડે છે, તો કોઈ બાઈ એકાદ ઉછીકું હલેસું ખાધે મારી 'હમખી નવાબ બઝયકે' (૧) કરી કાંઈ વાહીયાત દુબકી મારતાં જણાય છે. કોઈ ખરોપકારી સેહલાણી લેખ' અને અંતઃકરણનાં એવડાં બળથી સાહિત્યના સાગરની તળેટીએ કાટખાતા ખળનાને ખોડી-કાહડી તેનો લાહુવો આખીને અખાડવાની વાજખી ઉલટ લેતા જણાય છે. તો કોઈ જમાને ફીલસુફ (૧) કવિતાઈ ખુમારીમા કાલીઠાસ અને ગીં મલખારીના હરદય ખુલવતા જણાય છે (૨) કોઈ બાઈ સંસારી કે ધાર્મિક બાબતો ઉપર પોતાના વ્યવાઝ અને ધરખમ વિચારો જણાવી એક લેખકમાં ખપવાની વાજખી ઉલટ લેતા જણાય છે, તો કોઈ સાહેબ નામદાર સરકારને મસકા લગાડી એકાદ ચાંદ-ખેતાબ ખાટી જવાની ભારે ઉલટમાં ઉલગબરડી રમીને આપણને રમાડવાના હવાઈ ખ્યાલોમાં તણાયા નય-છે ? એવી કીસમની રંગીલી રાગ-રાગણીઓ આજના કલમકસોનાં કલમતુ' કાંઈ વિચીત્ર પ્રકારતુ' ખમીર બતલાવે છે ? ન્ન ન્ન ભાઈઓ ! કલમના જોદા અને ટીકાના તીરના જંગી ધડાકાઓથી સાહિત્યતુ' રણસંઘામ કોઈવાર ગાજુ રહે છે, અને એવા સાહિત્યના ધર્તીકંપો કોઈવાર આપણે ઘણી ખુંચાલી અને નિરાશી સાથે વાચ્યે છીએ. કારણકે આજના લેખક બધુઓની પીઠ જોધએ એટલી પોહળી અને

મજબુત નથી, તેમજ મન પણ તેટલા પ્રમાણમાં સાંકડું અને સુવાળું છે. એક લખનારે ગોખી રાખવું ઘટે છે, કે પોતાના વિચારો છાપાદારે મોકલ્યા પછી તે પ્રજાની મત્તા થાય છે. માટે તેપર ઘટલા અને અણુઘટલા ચુનોચરા થવા દઈ જવાબદારી અને જોખમદારીનો જુઓ સાબુત પકડીને દુલ્લાં દીલે અને ખુશમીજળે ઉપાડવો જોઈએ છે. વીરોધી પક્ષને રડ્યો. આપવા જેવું અપજયયું ઉખ્યાલું ઉકળાવી ઓસ્તવારીથી સામા થઈ સાચવત સાંધે ઉગી નીકળ્યું એ કાંઈ કુલ્લીમાનો ગોળ કે લાડવો-જલેળી નથી કે ગળ્યું લાગે. સાચી અને સ્વચ્છ નેમ સાથની ગમે એવી મહાભારત મવફેરી ધરાવતો અરસપરસનો વાદવિવાદ એક-એકની દાનેશ-મંદી અને દુલ્લા દીલગુરદાનો ભાસ આપે છે.

જુજ ધંધાદારી હંમશરીકો અને લખાણ કરનારા ભાઈઓ ? પરસ્પર નેક નીશટા રાખી બહીબલમણુસાધથી ગરમાગરમ પણ ધરખમ વણુદ ધરાવતી સંગીન તકરારોમાં ઉતરો અને ઉતારો. ભલે લખો અને લખાવો, છાપો અને છપાવો, પણ જ્યાં સુધી ગરમાગરમ તકરારની જવાબદારીનો જુઓ તમારે ખીર હોય ત્યાં સુધીજ વકરારના છેવટ પછી ભાઈચારાની બહી બહાઈમાં હાથસે હાથ મેળવવો અને એક દીલથી વર્તવું એ દાનેશ અને પાકટ લેખકોનો ધર્મ છે દીલદારીની દીલ-સોજ દુરખદેશીથી વિરોધી પક્ષના ટીકાના તરકડા બાણો ખુશાલ-ચહેરે અને હસ્તે હેડે છલ્લી લેવા તમારી પીઠ પછોળી અને મજબુત બનાવો, અને તીખી તમતમતી તકરારના ઠડવા ઝેર અને ખાટા-ખટ નવાલાઓ ખુશ મીજળે ગળી જવા મન પણ તેટલુંજ મોકલું અને સુવાળું રાખો, તોજ અને ત્યારેજ એક લાયક લેખક તરીકેની તમારી લાયકાત અને કાયનાત ઝળકાવી ઝમકાવીને એક સાચા લેખક તરીકે ઉગી નીકળશે. આજના સાહિત્યનાં સાગરમાં વાર્તાતું બનર કાંઈ અજબ રંગ-રૂપ ધારન કરી બેઠું છે.

વાર્તા.

એ સાહિત્યનાં સમુદ્રની એક ઘણીજ લાભકારક અને પુષ્ટીકારક શાખા છે પણ સંસારની સપાટીપર અમુલ્ય ઢોઢો આપનારી એ શાખાને વધુ અને વધુ કેળવવા ખીલવવાની ઉલટ આજના લેખકોમાં હોય એમ જણાતું નથી. આપણા સંસારના ચક્કેલા તાળાને હીનભાગ્યે વધારે ચગડોલ બનાવા વલ્લે સાહિત્યને તાલો પણ બગડોજ જાય છે. વાર્તાના નામને નામોશી લગાડનારાં કેવળ કુચા

અને કચરા ચીઠરાંઓથી આજના સાહિત્યનો ઉકરડો ઉભાઈ જાય છે ? જે ઉકરડા-ને કાંઈ ઘટતો તોડ શોધી કહાડી બહુરી-બુહુરીને જમીન દોસ્ત કરવાનું કામ ઠસા-યેલા અને પંકાયેલા લેખકોનું તેમજ લેખક મંડળોનું છે. નખળાં અને કાચા મ-ગળેને ઉંધે રસ્તે ઘસડી જનારાં આવાં પોકળ પીંજણોથી ભવીષ્યના સંસારની નેકી નીતિને ઘોઠા પુગવાનો સંભવ છે. આજે બહુર છાપા અને ચોપડી-ચોપાન્યાં મા-રફતે પ્રકટ થતી વાર્તાઓની કાંઈ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખોટ નથી પણ સંસારી રીતી-રૂઢી અને નેકી-નિતીને તરેહ ક્રીસમની પુછી આપનારી વાર્તાઓની ખરેખરી ખોટ છે. ખુબસુરતી, પ્યાર, પૈસા અને આપઘાતની વાહીયાત ભટાઈનું સામનું સરવાયું જોયું હોય તો આજે ચારસીઓમાં ઢગલે ઢગલે પ્રકટ થતી વાર્તાઓ છે. થોડાક ગણત્રીના ઘોડેસ્વારોની શરૂમાં ગણાવાની આપણા પાડેસ્વારોની આવી અધીરાઈ અને દોડાદોડી સાહિત્યના નામની એક મશકરી ગણાશે.

એક વાર્તા એવી રીતે લખાવી ન જોઈએ કે જે હરખભર હાથમાં લેતાં કંટા-લાનું બગાસું અને અલુગમની અલાચી સાથે પડતી મેલવાની ફરજ પડે, પણ તેના લખનારની ભાષા અને વિચારનું વળું રસીલા શબ્દોની શુભાખીત વાક્ય રચના ભરી સુંદર એખારતમાં શુદ્ધાઈ આપણું ચિત ચોરો છેદલે આપણા અંતઃકરણમાં આક્રીનનો પુકાર મચાવતી હોય, અને જેની વાર્તામાં વર્ણવેલા ભાત ભાતનાં પાત્રો ઘણા વહેવાર અને સંસાર વહેવારમાં શોજાંઠા ખનતાં ચિત્રોના કાળાં-ધોળાં ચિ-તારો આપણી સનમુખ તેના સામ્યા અવતારમાં રજુ કરતી હોય, તેવી વાર્તા ખરે-ખરી વાર્તા છે. નેકી નિતી અને સચાઈ પ્રમાણીકપણાના ગુણી શિક્ષણોમાં ઉછાળા મારતી એક સંસારી ઠઠા સાહિત્યના સમુદ્રનું એક ખરેખરું ગઉહર છે, અને ઇ-નશાનના સંસારના ઉલટાં-સુલટાપાસાંને ભલી-ભુંડી હાલતમાં તરતાં ડુખતાં દેખાડ-નારું એક અકલ પસંદ વહું એ એક કસાયલી કલમનું કામ છે. હજારો ક્રીસમના સંસારી વંટોળ્યાનો ભાસ આપનારી, તરહ ક્રીસમના ગુણી શીક્ષણોના પાઠ શીખા-ઠનારી, અને સંસારના સાંયાને સલામત રસ્તે ચલાવનારી એક નમુનેદાર નવલકથા સાહિત્યનો સાગર શોભાવનારી એક સુંદર હોડી છે. એમ લખાણ અને માન સાથે કહેવાને આપણી ઠને ઘણાં કારણો છે.

ખુબસુરતી, પૈસા અને પ્યારના હદ વનાના પીંજન કરી વાંચનારના મનપર એવું ઠસાવાની સરકરી કરવી કે એકલા પ્યાર, પૈસા અને ખુબસુરતીથીજ સંસાર-નો સાંચો સલામત ચાલી શકે છે તો એવા લખનારોઓની સાંકડા વિચા-રની ટુંકી ગણત્રી અને નખળી ખાર્યતની અશુક સખિતી આપણને મલી-

આવે છે. સંસારની એવી નબળી દીશામા છલકાઈ—મલકાઈને ઢળી પડતા લખનારાઓએ ખુબ ધ્યાનમાં રાખવું કે સંસારની સપાટી ઊપર નેક્રી નીતિ અને સચાઈ—બ્રમાણીકપણા વગરનો એકલો પ્યાર અને પૈસો અને ખુબ સુરતી ઈનસાનનાં સંસારને ઘણું નબળો અને નબોળો બનાવી બાળે વખતે હીનપત્તીની ખાડિમાં જમીનદોસ્ત કરે છે.

અફસોસની વાતે છે કે આજનાં વાંચક—વર્ગનો વિચાર અને વળાણ સંગીન સાહિત્ય તરફ ઢળવાને બદલે નબળાં અને નબોળાં લખાણો તરફ વધુ ભાવના દેખાડતો માલમ પડે છે. જો એક કવિ કલમથી લખાયલો વિદ્વતા ભર્યો નિબંધ કે એક ઐતીહાસીક કથા હશે, કે એક કાબેલ કલમથી લખાયલું કોઈ નેક-નર-નારીનું જન્મ વૃત્તાંત કે દેશ પરદેશના ઉદ્યોગ હુન્નરનું રસીકું વ્યાન હશે તો આજના વાંચક વર્ગના મોટા ભાગને તે રૂચવાનું નથી; પણ કોઈ પીરોજખાઈ ચાકલેટના પૈસાની બટાઈ હશે કે જાંઘીર સકરડલલાના પ્યારનું પીંજન હશે તો તેવા લેખ કાંઈ અજબ ઉલટથી ધરેધર વંચાશે ! કાચી અને નબળી કલમની એવી નબોળ કહરસ્નાસી થતી જોઈ આજના વાંચક—વર્ગમાં ઉંચા વિચારો અને ઉચી વલણોની કેટલી કોટાઈ છે તે સહેલથી સમજણ પડે જાય છે. સાહિત્યના સમુદ્રમાં સેલવાહ કરી પરવારેલા કાબેલ કલમ કસોની ફરજ છે કે આજના ઉછરતા વર્ગની એવી નબળી ભાવનાને કેળવી ખીલવી સંગીન સાહિત્ય તરફ ખેંચાતા રાખવાં. શુન્નરતી ભાષાના સાકડા સાહિત્યમાં સેંકડો વાતો લખનારાઓમાંથી આજે કલ્પિત વાતો લખનારાઓ સેંકડે પાચ મળવા કઠણ છે. એવી આપણી એક ધરખમ નીરાશી છે. પશ્ચિમમાં દોજની સેંકડો કલ્પિત વાર્તાઓ બહાર પડે છે. જ્યારે પુર્વમાં વર્ષે પાંચ ભાગ્ય લખાતી હોય ? “ ઓરીનુલીટી ” ની ઝેન અને ઝમક ધરાવતા પશ્ચિમના લેખકો પોતાની વાર્તાઓને પારસી, હિંદુ કે મુસલમાન સંસારને તુરત લાગુ પાડવાની નાદાની અને ભૂલ કરતા નથી ત્યારે પૂર્વના લેખકો અંગ્રેજ શહ-રસમનાં છુટાપણા હેઠળ નેક્રી નિતીની હલ કુદાવી ગથતા અંગ્રેજ સંસાર ચીત્રોને છુટાપણાની સાંકડી સીમમા મધ્યમપણે રમત-રમતા દેશી સંસારને ઝટ ને પટ લાગુ પાડી દેવાની ગંભીર ભૂલ કરવાને જરાએ અંચકાતા નથી. એવી નાદાનીમાં કલમ અજમાવી દેશી સંસારને બલકે ખાસ કરી પારસી સંસારને—જુદ્દીનેાની નજરમાં હલકો દેખાડવાથી પહેરજ રહેવું ઘટે છે. દેશી સંસારમાં બનવા અને માનવા જો ગ બનાવેનાં રસીલાં અને અકલપસંદ વલાં શુંઠી વાંચક વર્ગના કિલ સીધે અને સલામત રસ્તે ખેંચાયલા રાખી તેમની નમી પડેલી વલણને ધાધી ઉપાડવાનો પ્રયત્ન કરવા સારા લખનારાઓએ હવે ઉલટ અને ઉમંગ ધરવો જોઈએ છે. લાયક ઠેકાણેથી અને લાયક હાથોથી જ્યાં સુધી એવો તારીફ લાયક અને લાભકારક શ્રમ

ઉપાડવામાં આવશે નહીં ત્યાં સુધી આજે હગલાખંધ લખાતી વાર્તાઓની ઝુંકતી અને રીખતી હાલતમાં સૌ વર્ષે સુધારો થશે નહીં. વાર્તાની શાખામાંથી આપણે ધર્મ પુસ્તકોની હાલત તપાસીશું તો આજનું સાહિત્ય

ધર્મ પુસ્તકો

ના બાબમાં પણ જોટલું જ ઝુંકતું અને રીખતું માલમ પડે છે. ઇનસાનનાં સંસાર વ્યવહારમાં સૌથી ચઢચાતો ધર્મ છે. ચોક્કસ ધર્મથીજ ચોક્કસી કેામની ઓળખ અને હસ્તી છે, અને આપણા ધર્મની જાળવણી અને ખીલવણીમાંજ આપણું સ્વમાન અને સલામતી છે. આજની દેખાદેખીની પોકળ પતરાણખેરા અંગ્રેજી જમાનામાં આત્મીક અને ધાર્મીક જોધ આપનારાં ધર્મ પુસ્તકોની ગેરહાજરીમાં ઉધરતી ઓલાદની લાગણી પોતાના ધર્મ તરફ ઠંડી પડતી જાય તો તેવી ધર્મ-સંબંધી સાહિત્યની ષડતી માટે લાયક લેખકો, લેખકમંડળો અને શ્રીમંત શહેરીઓ તથા એક સરખા ઠપકાને પાત્ર ગણાશે. દરેક બાબદમાં પશ્ચિમના મુલકોની અને ત્યાંના રહીશોની ભારે ઉકમાધ સાથે નકલ કરવા કરતાં તેઓ પોતાનાં ધર્મની ઉનંતી અને જાળવણી ખાતર કેવા મોટા શ્રમ ઉપાડે છે તેની આપણ હિંદીવાનોને પહેલી નકલ કરવી એ વધારે અઠલ પસંદ અને લાભકારક છે.

પ્રાચીન વખતના વિદ્વાન લેખકો ખહુ કીમતી ધર્મ પુસ્તકો રચી ગયા છે, ધર્મની ખુલ્લું અને મહુજબના ફરમાનો ખહુ જુસ્સા અને ઝમક ભરી લાખામાં લખી ગયા છે, અને ધર્મની ફિલસુફી અને રીતિ-રિવાજો ખહુ અસરકારક લાખામાં ખારીકીથી સમજાવી ગયા છે; પણ આપણે સવાલ કરીશું કે પૂર્વના તેવા તે જમાનાના વિદ્વાન લેખકોના ઉમદા શ્રેયોમાં ખીજ તેવાજ અમુલ્ય શ્રેયોનો ઉમેરો કરવા કેટલા લેખકોએ શ્રમ લીધો છે ? કેટલા પારસી, હિંદુ અને મુસલમાન લેખકોએ પોતાની કેામની ઉધરતી ઓલાદ સનમુખ પ્રાચીન અને અર્વાચીન ધર્મ-પુસ્તકોનાં વ્યાખ્યાનો કરી આપણા પોતાનાજ ધર્મ ઉપર ઓસ્તવાર રહેવાનો યોધ કેવામાં નામના મેળવી છે ? અને એવા નારીક લાયક અને સંગીન લાભ આપતાં કામમાં જોડતી મદદ અને ઉત્તેજન આપવા કેટલા શ્રીમંત શેઠીયાઓ અને લખેશરી રાજપતિઓ બહાર પડ્યા ? મણું દીલગીરી સાથે કહેવાની ફરજ પડે છે કે અકેક કેામમાંથી સેંકડે પાંચ દસ લેખકો અને ઓલમાઓ, શ્રીમંતો અને રાજપતિઓ મળવા મુશ્કેલ છે. આપણા સંસારનો આજનો તકલીદી તાળો જોતાં નાનાં બાળકોને ખચપણથી કેળવણી આપવી ખહુ અગત્યની બાબ છે તકરારને ખાતર કપુલ કરીશું કે એક કવિતા કે એક કહેતી, એક નશીવત કે એક કઠા તેની અમલ જખાન અને અસલ એખારતમાં જે સીકસ અને ઝમક આપે છે તે લેહજદ તેનું બીજી

ભાષામાં ભાષાંતર કર્યોથી સચવાતી નથી. પારસીઓની બંદગી અવસ્થા ભાષામાં લખાયેલી છે, મુસલમાનોનું કોરાન અરેબીક ભાષામાં લખાયેલું છે, અને હિંદુઓના ભક્તિ-ભજન સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલાં છે, પણ આપણે બંધુવા સાહીશું કે દસતુરો, ધર્માચાર્યો અને કાળ્યો સીવાય બીજાં કેટલાં ધર્મનાં ફરમાનોના અર્થ પુરેપુરાં સમજી શકે છે? કેટલા દસતુરો, કાળ્યો અને ધર્માચાર્યોએ પોતાના પ્રાચીન ધર્મ-પુસ્તકોના ભાષાંતર સાદી અને સહેલથી સમજણ પડે એવી ગુજરાતી, ઉર્દુ અને મરાઠી જગાનમાં પ્રકટ કર્યા છે? સેંકડે દસ મળવા મુશ્કેલ છે? ઇ. સ. ૬૫૧ માં પારસીઓના પાદશાહ યઝદજરદના મરણ સાથેજ પારસીઓનું રાજ-પાત ગયું, અને સઘળી જહોજલાલી જમીન હોસ્ત થઈ. હઝારો હાડમારી અને લાખો ક્રીસમનાં સંકટો વેઠી આજે પારસીઓ કેવી સ્થિતિએ ઉભા છે તે કાદણી-ક્રીસાનો તુલોતવીલ હેવાલ અંથો રૂપે પ્રકટ કરવાનો કેટલા પારસી લેખકોએ જેદમત ઉઠાવી છે? અને પોતાની કોમની પ્રાચીન તવારીખ ઉપર બધું અજવાળું પાડવા કેટલા માતબર શેડીયાઓએ પોતાના ખીસામાં હાથ નાખ્યો છે? શું પારસીઓ પાસે ઉલટ ઉમંગ અને કેળવણી કે પૈસો નથી? ના સઘળું છે, પણ ગુજરાતી સાહિત્યના કમનસીમે પારસીઓના મોટા ભાગના વિચાર અને વળાણ કાંઈ જુદીજ દીશામાં ઢલતાં જોવામાં આવે છે. આપણે સવાલ કરીશું કે કાર્પી સંસ્કૃત અને ઉર્દુ જગાનમાં નેકી નિની, ધર્મ ફિલસુફી અને સંસારી રીતિ-રૂઠીના બોધકારક પુસ્તકો નથી? કે આજનો લેખક વર્ગ શેકશપીયર, મીલટન, સ્કોટ, બાયરન અને પોપ-બેકન જેવા પશ્ચિમના કવિઓ અને શ્રીલક્ષ્મીના અંથોના ભાષાંતર કરવાની મહેનત લે છે? પશ્ચિમમાં સઘળું છે અને પૂર્વમાં નથી એવું માનનારાઓમાં સ્વ-માન અને દેશાભીમાનની કોટાઈ માલમ પડે છે. પૂર્વના સાહિત્યમાં બહુ સુગંધી અને લાભકારક આવે છે તેથીજ પશ્ચિમના ઓલભાઓ પોતાના વખત અને પૈસાના ભોગે આપણા ધર્મ પુસ્તકો અને ઇતીહાસો ઉઘાડી જ્ઞાન અને લાભ મેળવી આપણને આપણી કુંભકરણની ઉંઘમાંથી જગાડે છે. સુભાગ્યે સઘળી કોમમાં ધણું અચળ લોકોએ હંસતાં વસાવે છે, માટે દરેક કોમના લેખક મંડળોની અને દરેક કોમના શ્રીમંત સુકાનીઓની ફરજ છે કે ધર્મ-સંબંધી પ્રાચીન અંથોપર અજવાળું પાડી એવા ઉમદા અંથોના ભાષાંતરો કરાવી આપણા ચઢીઆતા ધર્મની અમર મોતેબરીને સદાની જાળવી રાખવા માટે અને ઉધરતી ઓલાદને કાળુમાં રાખી ધર્મના ફરમાનો તરફ એંચાયલા રાખવા ભેંધતા શ્રમ ઉપાડવો સજ્જવર છે અને એવી લાભકારક યોજનામાં બની શકતો કાંઈ પણ નાનો મોટો હીરસો આપવા અથવા અપાવવાની વાંચક તેમજ લેખક વર્ગ બંનેની એક સરખી ફરજ છે.

પ્રાચીનકાળની તવારીખ કહે છે કે એક વખત ઉલોગ હુસરનો જન્મ્યો

હિંદુસ્તાન હતું અને હિંદના સાહિત્ય અને શાસ્ત્ર ઉપર પરમુલકના આધાર રાખતા. આજે ગરીબાં હિંદના હીનભાગ્યે સમો બદલાઈ ગયો છે અને આપણે આપણા સુધારા-વધારા માટે પારકા દેશોપર આધાર રાખતાં હાથ બેડી બેડાં છીએ આપણી એવી હાલની નામોશીલરી પડતી ગુજરાતી સાહિત્યમાં હુન્નર ઉદ્યોગનાં મરણ પામેલાં પુસ્તકોની એક ગજબનાક ખોટને આભારી લેખારો: જુવો કે ૨૫) વર્ષોપર કરી પણ તાકાદ કે બીસાદ વગરના ગણુતા બપાનીસો કળા-કુશળતા ભર્યા ઉદ્યોગ હુન્નરથી મહાન્ બળવાન રાજ્યો ઉપર માન અને વખાણ ભરી છત મેળવી છે. તેમની એ સઘળી અસાધારણ કૃતેહનો ભરમ તેમના પોતાના ઉદ્યોગ અને કળાં કૌશલતાને આભારી છે. આપ બળ અને કળથી ભગી નીકળેલી એ પીલી પ્રજા આજે આખી દુનીયાની પ્રજાને સેંકડો કીસમના હડા શીખાડતી માન અને મગફરીમાં મસ્ત હલી છે.

શ્રીમત શહેરીઓ અને ધર્મના ઉપાધ્યાઓ, સુધારાના સુકાનીઓ અને કેળવણીના સ્થાનો, કવિઓ અને લેખકો ઓલભાઓ અને ઉસ્તાદો, અગ્રેસરો અને રાજપતિઓ, તમારી પહેલી ફરજ છે કે સ્વદેશી વાણુઓને વધારે સ્વાદીષ્ટ અને પુષ્ટીકારક બનાવવા કાજે હિંદના કીરખી કારીગરોને મદદ અને ઉત્તેજન માટે વિદ્યા હુન્નરના કાંઈ સંગીન સુધારા-વધારા કાજે અને ભરતખંડને ચારે દીશાથી વિશાળ અને રસાળ બનાવવાનો ઉમદા હેતુ અમલમાં ચુકવા કાજે આજના ગુજરાતી સાહિત્યને તેની કંગાળીયતમાંથી ઉપાડી તેની પ્રાચીન અસહ્યાતમાં ફરી એકવાર બળકાળી-ઝમકાળી અને ગળવા —ધુળવાની સોનેરી તક ખોલો નહીં.

રાજા અને પ્રજાની ભેગી મદદ વિના, અને ગુરૂઓ અને ચેલાઓની ભેગી મહેનત વીના ગુજરાતી સાહિત્યનો દી ફરનાર નથી.

હિંદુ કેમ એક વેપારી કેમ છે. જેમ તેઆ સંજ્યામાં વધારે છે તેમ ભક્તી-ઓના બળથી પણ બહુ બળવાન છે. જરૂની બહોળલાલીમાં તેઓ ખીજી કેમ ઉપર સર્વોપરી કરી રહ્યા છે, તેથીજ દેશના વેપાર-ઝેવરને એક હાથ કરી હિંદની વેપાર સંબંધી આબાહીને જશભર્યો ચાંદલો પોતાને કપાલે ચોંટાડી ફરે છે, તો તેવી એક જરૂથી ભેરેમંદ કેમ તરફથી કાંઈ સંગીન પ્રકારના લાભકારીક કામોની આશા રાખવાને દેશની સામાન્ય ઉનંતી કરનારાં દરેક મંડળોને હક છે. બહુ જુજ અપવાદો બાજુએ રાખતાં ધણી દલગીરી સાથે કહેવું પડે છે કે પરોપકારી કામો પાછળ ખરયાતી હિંદુ શ્રીમંતોની દોલત એકજ રોડમાં ઘસડાતી ભેવામાં આવે છે. શ્રીમંત અને સખી શેઠીયાઓની ધાર્મિક લાગણીના પરિણામે આજે કામેકામ દેવદેવંએ નજરે પડે છે, હિંદના જુલે ચુલ્લામાં તીર્થ-સ્થલો ભેવામાં આવે છે, અને કાંઈ કેટલા બલકે હજારો બીસુકોને આઈવા ખીચડા જમાડવામાં આવે છે. પ્રાચીનકાળની દ્વી-

એને ચીવટાઇથી વળગી એકજ સ્ત્રી લાખો રૂપીયા આપવા કરતાં દેશકાળ અને સ્થિતિ વળાણુ ભેદ જમાનાને અનુસરતી અને ઉધરતી ઓલાદને લાભ કરતી બાબદો પાછળ પોતાની દોલતનો હિસ્સો આપી દેશની ઉનંતી કરવા સાથે હિંદની પ્રજાને લાયક શેઠરીઓ બનાવવાનો પુન્યવંત શ્રમ ઉપાડે તો પરોપકાર અને ધર્મ શંખદોની વ્યાખ્યા બદલાવાની નથી. ઉચ્ચ વિદ્યાના બળથી સાહિત્યની સફર દરેક દેશમાં સફળ થવાનો સંભવ રહે છે. દેશ અને કોમની અસલ નામનાનો ફરી પ્રકાશ દેખાડવા કાળે હાલની ઓલાદને વિદ્યા દાનની પુન્યવંત નવાનેશથી પાલી-પોશીને લાયક લેખકો બનાવવાનું કામ આજના જમાનામાં ઘણું અગત્યનું છે. બહુ જુજ અપવાદો બાજુએ રાખતાં સંગીત સાહિત્યનાં સઘળા ઉપાધ્યાયો આજે ખીસે ખાલી છે, મગજથી માતબર પણ મગજે ખાલી હોવાથી સાહિત્યનાં સાગરમાં કલમના હલે સાપર બહુ બળવાન કાણુ ધરાવતા છતાં લક્ષ્મીના પવનના ભેદએ તેવા મજબુત કુંકાતા વગર સાહિત્યની સેહલગાદ આજે લુપ્ત—સુકકી અને શીકકી ક્ય સાથે લુલી લંગડી અને લીલી ઢય છે. દલગીરીની વાત છે કે આજનાં અંગ્રેજી જમાનામાં કોઇ નામાંકીત દેશી લેખકને ઘટતું ઉત્તેજન મળતું હોય કે તેનાં ઉમદા ગ્રંથની ભેદએ તેવી કદરસ્નાસી થતી હોય એમ આપણે જાણતાં નથી. હવે વખત આવી પુગ્યો છે કે જેમ દેશના જુદાં—જુદાં સાધનો મારફતે સુધારા—વધારા હાથલ કરવામાં આપણું ચિત ચોરાઇ ગયું છે તો તે સઘળાં ઉમંગનો અર્થો હિસ્સો શુજરાતી સાહિત્યની સંગીત અને સર્વોત્તમ ઉનંતી કરવામાં અપાય તો આયદે આખાં ભરતખંડની આબાદિ આપણે જરૂર ભેદ શકીએ. હુજર—ઉદ્યોગના પાંચ પંદર ગ્રંથો આજે હસ્તીમાં હશે, પણ શુજરાતી સાહિત્યની અમર અસહ્યાત ધ્યાનમાં લેતાં એવી નજીવી સંખ્યા સાહિત્યના નામની મશકરી ગણાયે.

આજકાલ દેશીઓના થોડાક ભાગના જીગરમાં સ્વદેશી જુરસાનું ઝંતુન કાંઇ અજબ પ્રકારનું જંગ મચાવી રહ્યું છે તેવા ઝંતુની ઐયામમાં હુજર—કળાને નવેજ જનમે મદદ અને ઉત્તેજન આપનારાં પુસ્તકો બાહર પડવાં ભેદએ છે.

શુજરાતી ભાષામાં ઉચ્ચ પ્રકારના કાવ્યરૂપી ગ્રંથોની આજે જબરી ખોટ માલમ પડે છે. શ્રીમંત વર્ગ અને વાંચક વર્ગ તરફની ભેદતી મદદ અને કદરસ્નાસીની ગેરહાજરીમાં લાયક લેખકોની ઉલટ—ઉમંગ મરી જાય એ સ્વભાવીક છે. દલગીરીની વાત છે કે સાહિત્યના જે સંહિા સર્વો સુતા છે, અને જે ઝળકતા સેતારાઓ સાહિત્યનું રણસંશ્રામ ગણવતા આજે હૈયાત ઉભા છે તેમના ઉપદેશોનો સંગ્રહ પુસ્તક રૂપે બાહર પાડવાને કોઇને સુજતું નથી.

“શુજરાત વર્નાક્યુરલ સોસાયટી” જેવાં નમુનેદાર મંડળનું એ તારીફ લાયક કામ ઉપાડી લેવાની ફરજ છે, કે જે મંડળે તેનાં બાહોષ સુકાનીની

ખંતીલી કોશેસથી આજ સુધીમાં અનેક નાંમીયા ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે; તો એ મંડળને આપણે સુચના કરીશું કે નાત—જાતના કશો પશું ફરકે પીના લાયક લેખકો અને કવિઓને ઘટતો ધનસાફ આપી નામીયા પારસી, હિંદુ અને મુસલમાની ઉસ્તાદો અને બોલબોલાનાં સોનેરી વચનો અને વિચારોને સાહિત્યની જૂદી જૂદી શાખામાં પ્રકટ કરવાં, અને એ મંડળને એવી લાભકારીક યોજનામાં દરેક પારસી, હિંદુ અને મુસલમાની લેખકમંડળોએ, શ્રીમંત શેઠદરીઓ અને રાજપતીઓએ કોધળી સંગીન પ્રકારનો હીસ્સો આપવો કે, જેમ ક્યાંથી નામીયા લેખકો અને કવિઓની લાયક રીતે કદરનાસી કરવા સાથે ઉધરતી બોલાવના લાભમાં સંગીન પ્રકારની સેવા બજાવેલી કહેવાશે. સાહિત્યના મંદીરમાં જ્યાં સુધી પારસી, હિંદુ અને મુસલમાની લાઇઓ એક વિચાર અને એક દિલથી હાથમાં હાથ મેળવીને એકઠા મળશે નહીં ત્યાં સુધી આજના ગુજરાતી સાહિત્યની અને વાંચક અને લેખક વર્ગની હાલની ઝુંકતી અને રોંમેતી હાલતમાં સો વર્ષે પશુ સુધારો અને આબાદી જોવામાં આવશે નહીં.

સાહિત્યના મંદીરના સાચા સાગરેદો આજે પુકાર પાડે છે કે “દેશી સાહિત્ય કંગાળપતમાં સબડે છે, અને હમારી રંજની કદરનાસી કોઈ કરતું નથી.” ખરું છે. એ પુકારો પોકળ નથી, તેમજ એ બળાપો વંબુદથી વેગળા નથી. ભાઈઓ ! ધીરજ ધરો. કીસમતની કીથતી જેમ દોરવે તેમ દોડો. કલંમના ગોદાથી કાગળની પીક ધુળવી ધનને દગલે બેસવાની સોનેરી સરજત કાંઈ દરેક લેખકોને ફાલે નથી. તમારી બીને કદરનાસીએ સાહિત્યના સીંહોની બે પરવાઈતું ઝુળ છે. એમાં જરાએ સંદેહ નથી.

એ સાહિત્યના સેતારાઓ અને દેશી છાપાના માલેતુજર ઝૂંખીઓ ! તમારી કાબેલ કલમ અને કુનેહ કારસાળથી સાહિત્યની રંગભૂમી ગર્ભવી-ધુળવી આજે તમે અખંડ જાહેરલાલીમાં ખાવો છો તો તમારી સેવામાં ખડા રહેતા, અને તમારે આશરે પડેલા તમારા ધંધાદારી સાગરેદોની મદદ માગતા અવાજ ઉપર તમારી દૂર અંદેશી ડોડાવો. લાયક લેખકોની લાયકાત અને કાવનાતનું તોલ કરી ગુજરાતી સાહિત્યને ઉદય કરવાની પહેલી અને સાચી ફરજમાં તમારી આટલી બધી ઢીલ એ આજના લેખક વર્ગની મુશકેલી અને નાસીસીનું ઝુળ છે. તમારા તનની મનની અને ધનની મદદનો હીસ્સો માગવા લેવા, અને તમારી જોરેમંદ જાહેરલાલીમાંથી તમને જાગૃત કરવાને તમારી મદદ અને દીલચોળ માંગતા આજના ઉધરતા લેખકોને પુરેપુરો હક અને સત્તા છે.

દેશી છાપાના માલેતુજર માલેકોની અને શ્રીમંત તેમજ વગવસીલાવાલા ધંધાદારી વર્ગની બે દરકારી અને ગેડાંધંધે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની પડતીનું

મુજ છે. હું પૃથ્વીની હોબતોણ એ બાબુએ રખાય તો એ કંગાળ કલપાંતરું સહે-
લથી સેબટ આવી નય એમ છે.

કેટલાક ખતીલા અને ઉમંગી સાહેબોની મહેનત અને ઇચ્છાથી ગુજરાતી
સાહિત્યની પદ્ધતિમાં મોટી ઉઠલ પાડલ કરવાના હેતુથી આજે બીજી ફેરી “ સાહિ-
ત્ય પરિષદ ” ભરવામાં આવી છે, માટે બહુ બોલા દેશીઓની ફરજ છે કે એવી
શુભ કોશેશથી અલગ રહી મોહડેની દીલસોણ દેખાડવા કરતાં આવી પરિષદોના
શુભ પરીણામોને અમલમાં મુકવાને તનની યાતો મનની અને મનની નહીતો ધન
ની મદદનો હિસ્સો આપવાને એક વિચાર અને એક દિલથી સામેલ થવું.

બાઈ આઈ લીમણભાઈ પાલમકોટ.

કવિ નર્મદાશંકરનાં ગ્રંથો.

“ વીર સત્યને રસિક ટેકીપણું અરિ પણુ ગારો દિલથી ”—નર્મ કવિતા.

“ હિસે હાર્યો નેધો, હરિતણું હૃદે ધ્યાન ધરતો ”—નર્મ કવિતા.

“ In the highest Poetry, there is not only a human element,
but also a personal element ” Aubrey De Vere.

“ Poetry through her inspired votaries bears emphatic witness
to the progress made by Humanity on its onward march. ”

Anna Swanswick.

“ And when we ask what this dynamical power is, this power
that communicates the impulse, sets the ball a-rolling, and initiates
a new departure in Civilisation and Progress—the answer will
be found in the same *Ideal* in the mind of man, which has not
yet been realised, in this world, but which cannot rest until it
has conformed the real world more and more to its image.

It is this *Ideal* which is constantly building up the New Civil-
isation which ever lies more or less concealed under the old, and
which when the old has decayed, and fallen to pieces, comes forth
to take its place. This ideal has many sides, but they may be all
summed up in the old and well-recognized forms—the love of
Beauty, the love of Right, and the love of Truth. ”

Crozier “ Civilisation & Progress. ”

આ સૃષ્ટિમાં જનસમૂહનું ભાવિ કયિ દિશામાં છે? તથા તેના જીવનનો ઉદ્દેશ શો છે? જગતનો વ્યૂહ કેવા નિયમોને અનુસરી રૂપાન્તર લેતો જાય છે એ સમગ્રી દરેક શતકના તથા દેશના વિદ્વાનો તથા તત્ત્વવેત્તાઓ ખડુશઃ લગભગ એકજ મત ઉપર આવી અટક્યા હોય એમ લાગે છે. આ “ માનવિ જીવનની ઘટમાળ ” ક’ઈ સકારણ છે, કે માત્ર ઇશ્વરની લીલાજ છે, એક ક્ષણની વિધાતાની રમતજ છે, કે ક’ઈ એમાં મહત્ત્વના મુદ્દાઓ સમાયલા છે.

Shelley જેવા મંત્રદ્રષ્ટા મહર્ષિઓને એમજ લાગે છે કે આ અનંતકાલ-રૂપી સાગરનો ધવલ પ્રવાહ વહ્યો જાય છે તેમાં મનુષ્યનું જીવન માત્ર તે પ્રવાહની ધવલતાઉપર રંગની ભાતજ પાડે છે.

“ Life like a dome of many-coloured glass
Stains the white radiance of Eternity. ”

Carlyle ને આ જગત તથા જન સમૂહની પ્રવૃત્તિઓ આખરે ધૂળે ધૂળજ લાગે છે. અને આ આખી સૃષ્ટિ તથા તેના ઉપર અવાર નવાર ઉત્પત્તિ સ્થિતિ ને લય પામતા જનસમૂહો તો માત્ર કાળના મહાસાગર ઉપર પાણીમાંથી નીકળતા વરાળરૂપી ઉબાળાઓ’ અથવા, ક્ષણમાં છે અને ધીજી ક્ષણમાં નથી એવી ઝંખનાઓ માલમ પડે છે. અને તેનાજ આશ્ચર્યમાં ગરક થઈ પડ્યો છે.

Emerson ની દ્રષ્ટિમાં આસૃષ્ટિના પ્રવાહમાં જરાપણ આરામ કે વિશ્રાંતિ જોવામાં આવતી નથી. જ્યાં ત્યાં તૈયારી ને દોડાદોડ છે. ખીજમાંથી વૃક્ષ, તેમાંથી પુષ્પ અને ફળ અને તેના પછી ફમેક્રમે પ્રકૃતિ અનંત સોપાનપક્ષિત ઉપર કુદતી કુદતી ચાલી જાય છે. કોઈ ઠેકાણે ઠરી કામને વિશ્રાંતિ હોય એમ લાગતું નથી. પણ એ સઘળું કયાં જાય છે? આ તૈયારી સઘળી શેની છે? Tennyson ની માનસિ સૃષ્ટિમાં આ જગત/કાળની સરિતાઉપર એક મોહોટા ઇશ્વરી “ ચક્ષ ” તરફ માર્ગ ક્રમણ કરે છે.

“ That one far-off Divine event
To which the whole Creation tends ”

આ વિચારોમાં આપણે આ જગતના સ્થૂલ વ્યવહારમાં અસ્ત થયેલા માનવી ઓની આકુન્ચિત દ્રષ્ટિએ ક’ઈ સેહિજમાં ગૂઢણ કરી લઈએ એવો સાર માત્ર એટલોજ છે કે—મનુષ્યનું મન યુગે યુગે સ્વવૃત્તિજન્ય કલ્પિતવસ્તુ સ્થિતિને અનુભવમાં લાવવાને મથતું આદ્યું જાય છે. આ “ દિવ્ય માનસિક સ્વપ્ન ” ને અનુરૂપ જગતની વસ્તુસ્થિતિને બનાવવામાં મનુષ્યનું મન યુગે યુગે પ્રવર્તું જાય છે.

આ મહાન સમારંભમાં કવિઓ પ્રકૃતિની વ્યૂહ રચનામાં “ સાધક ” વસ્તુ છે કે “ સિદ્ધ ” વસ્તુ છે એ એક પ્રશ્ન બાહ્ય દૃષ્ટિએ ભેદાં વાદ્યસ્ત છે એમ લાગશે પણ તેનું નિરાકરણ એટલું જ છે કે કવિઓ, આ મનુષ્યજાતની મોટી યાત્રામાં માર્ગસૂચક સ્તંભો છે (Milestones of Progress). માર્ગ કેટલો કપા-યો, આપણે ક્યાં લગી વધ્યા છીએ, એ જોવાને આ નિઃસીમ સૃષ્ટિમાં, “ કવિ ” એ એક માર્ગસૂચક સ્તંભ છે, એક મત એવો પણ છે કે કવિઓ માર્ગક્રમણ કરવામાં સહાયબૂત છે તથા સાધક રૂપ છે. પણ તે મત સબળ નથી. જમીનમાં દૂળદ્રુપતાનાં દ્રવ્યો કેટલે અંશે છે તથા કેવા પ્રકારનાં છે એ જોવાને માત્ર તેમાં ઉગતી વનસ્પતિ અને પુષ્પની ચિત્રવિચિત્રતાથી જ જણાય છે. તેમ આ જન સમાજ આ મહાન યાત્રામાં, પ્રકૃતિની ઉછેરમાં કેટલે અંશે વધ્યો છે એ જોવાને કવિઓ માર્ગ દર્શક નિશાનીઓ છે. “ પ્રકૃતિ જનનિ ” નાં એ ઘણાં જ લાડકાં બાળકો છે. એને ઉત્તમ કરવામાં પ્રકૃતિ (Nature) ઘણું જ મદદિત આવી છે. કવિઓ કાળની સૂક્ષ્મ સુતિઓ છે એટલું જ નહીં પણ પ્રકૃતિનાં રમકડાં છે. તેમને સરજવામાં તે પોતાનો પરમાનંદ માને છે. આ એક આપણી પરિમિત દૃષ્ટિને સતોષ પમાડવાનો કામ ચલાઉ નિર્ણય આપણા મને ઘડી કહાડ્યો છે. વિદ્યાતાની દૃષ્ટિમાં તો શું હશે તે તે જાણે. તે આપણી દૃષ્ટિમર્યાદાની બહાર છે. Goethe ની કથના એવી હતી કે આ જગતના સઘળા કાળના તથા આખી પૃથિવીના કવિઓ એક મોહોટું કાવ્ય રચવામાં ગુંથાયો છે તથા તેઓ દરેક તેમાં પોત પોતાનો નવો રસ તથા સૂર પૂરે છે તથા આ દિવ્ય કાવ્યને સંપૂર્ણ તા આપવા અતંત કાળથી આશ્રુત છે.

આટલા પ્રાસ્તાવિક વિચારોને આધારે આપણે આજના વિષયનું નિરૂપણ કરીશું. દરેક વ્યક્તિમાં આખું જન મંડળ સુક્ષ્મ બીજરૂપે સમાયલું છે તથા તેની તમામ પ્રવૃત્તિમાં જન મંડળના પ્રાધાન્ય લક્ષણો અંકુર રૂપે વસે છે. “ કવિ ” એ પણ સુક્ષ્મ રૂપે તેના વખતના જનમંડળનું સુતિમંત સ્વરૂપ છે. બીજી વ્યક્તિઓ કરતાં તેની વિશેષતા એટલી જ છે કે જનમંડળના ઉત્તમ તથા પ્રાધાન્ય લક્ષણો તેનામાં મોહોટે અંશે વિરાજે છે. એટલે “ કવિ ” એ જનમંડળની સાચી અને વિશેષ ગુણદોષયુક્ત મૂર્તિ છે.

Goethe વિષે લખતાં Emerson આજ વિચાર અન્ય સ્વરૂપમાં જણાવે છે.

His auto—biography under the title of “ Poetry and Truth out of my life ”—is the expression of the idea, now familiar to the world through the German mind, but a novelty to England old and new, that a man exists for culture, not for what he can accomplish, but for what can be accomplished

in him. The reaction of things upon the man is the only noteworthy result.

કોઇપણ કવિની પ્રશંસા, સ્તુતિ, તથા તેના પ્રત્યે એક વ્યક્તિ તરીકે પ્રીતિ, જનમંડળમાં ફેલાવા માટે એ ઉપરથી એટલુંજ સમજવાનું છે કે આખું જનમંડળ તેનામાં પ્રતિબિંબિત થયેલાં લક્ષણોમાં આત્મસ્વરૂપનું જ્ઞાન પામે છે. “કવિ” એક “આરસી” રૂપ છે જેમાં તેનો જમાનો પોતાનું સ્વરૂપ નિહાળી આનંદ પામે છે.

હવે આજનો વિષય ‘કવિ નર્મદાશંકર તથા તેમનાં ગ્રંથો છે.’ એ વિષયનું વિવેચન ખીનજરૂરીઆત વિસ્તારથી કરવામાં કોઇપણ અગત્યની મતલબ પાર પડતી નથી. એમાં અગત્યના મુદ્દાઓને વળગી રહી કેટલાએક વાદગ્રસ્ત પ્રશ્નો સંબંધી મારે કાંઇક કેહેવાનું છે તે ઉપરાંત “કવિ” ના તમામ ગ્રંથોનું વર્ણન અથવા કાવ્યલક્ષ્ય કે ખીજા કાવ્યરચનાને લગતા કિલ્લ વિષયોને ન છેડતાં, આપણી હાલની સામાજિક સ્થિતિને લગતી કેટલીક અગત્યની બાબતો સંબંધી થોડુંક કેહેવાની રજા લઉં છું.

“કવિ નર્મદાશંકર” એ એક સુરતની નાગરી જ્ઞાતના વેદિકવર્ગના જાણીતા ગૃહસ્થ હતા એ સર્વેને જાણીતું હશે. એમણે મનુષ્યરૂપે આ સામાજિક પ્રવૃત્તિના રંગમંડપઉપરથી એક અગત્યના પાત્ર તરીકે પોતાનો દેખાવ બાંધ કીધાને આસરે વીસેક વર્ષ થઇ ગયાં છે. વ્યક્તિ તરીકે “કવિ” કેવા હતા તથા એમની બુદ્ધિમાં કેવી આકર્ષક શક્તિ હતી તથા એમનાં પરિચયમાં આવનાર માણસો એમના સ્વભાવની તથા કવિતાની રસમયતામાં કેવા લીન હતા, તથા એમનાં સમકાલીનોમાં પણ એ એક દેશના દીપક તરીકે એમની સતેજ બુદ્ધિથી “સદા દીપતા” રહ્યા હતા એ કોઇને અજાણ્યું નથી. એમનાં મરણની નોંધ લેતાં શ. શ. યેરામજી મલબારી એ જે ખરી પૂજ્ય બુદ્ધિથી એમના પ્રત્યે, આદર, પ્રીતિ, તથા, એમના અવસાનથી પોતાનું હૃદય કેટલું દ્રવિત થયું હતું એ જણાવતાં આખરે લખ્યું કે “મારે ને કવિને કંઈજ પરિચય નહોતો. માત્ર ઘણું વરસો ઉપર ટાઉનહોલમાં એ મીનિટ વાત થયેલી” —આ, “કવિ” ની ખ્યાતિ કેટલે દરજ્જે વિસ્તૃત હતી અને એમના પ્રત્યે વાચકોની પ્રીતિ કેવી નિઃસ્વાર્થ તથા સાચી હતી તેનું માપ આપે છે. “કવિ”ના શ્રદ્ધાળુ સ્તુતિ કરનારા તથા તેમની પછવાડે સ્વાર્થ ત્યાગ કરનારા અનેક હતા. “કવિ” એ અશ્વિત ખરેખર દિવ્ય હતી. પોતાના જમાનાનું ઉત્તમ રહસ્ય એમના માંખે સ્પષ્ટપણે મૂર્તિમત થયું હતું તથા એમની બુદ્ધિના સંસર્ગથી કેટલાક તરૂણ સરસ્વતિના ઉપાસકોની ખીલતી શક્તિને નવો વેગ મળ્યો હતો. એમનાં હૃદયની વિપુલતા, એમનું સ્વદેશાભિમાન, એમની વિચારશીલ તથા રસિક મુખમુદ્રા કોને અજાણી હશે, મીલ્ટન બીએલ્ગ્રીમના વર્ણનમાં કહે છે તેમ—

" Deep on his front engraven sat "
Deliberation and public care. "

એમની એક જૂની છબીમાં—હેઠે " નર્મદ આખરે બુદ્ધાધન " એ એમના મનસ્થિતિમાં કેટલું અસ્વાસ્થ્ય આપ્યું હશે એ સૂચવે છે તથા એ ઉદ્દગાર કેવો સ્વાભાવિક છે તે એના જ્ઞાતિબંધુઓને માલમ હશે. " કવિ " ની ગંભીર આકૃતિ, એમની નિશ્ચયાત્મક બોલવાની ધાટી, તેમની દીર્ઘ નજર વિચારવંત ભવાંમાંથી આ કુદલક જગતની લઘુતાથી કંટાળીને તેની સાંકડી સીમાની પેલેપાર જ્ઞાન તથા આનંદ તથા એમ શૌર્યના સાગર તરફ કંઈક અંશે તરસાતી, કંઈક સ્તબ્ધ, તથા તેમાં લીન થવાને ઉત્કંઠીત, એવી તેમની ચિત્રાર્પિત આકૃતિ આપણી માનસિક સૃષ્ટિમાંથી ખસશે નહીં. કવિ એ એક વ્યક્તિમાં જે દિવ્ય ગુણોનો સમુચ્ચય હતો, તે આ આપણા અધોગતિ પામેલા આર્યોવર્તને પુણ્યમાર્ગમાં લાવવાને ખરો અવશ્યનો હતો તથા તે ગુણસમુચ્ચયમાં વિધાતાએ એવી ચમત્કારિક મેલવણી કરી હતી કે તેની છાપ જ્યાં પડતી ત્યાં ત્યાં ઉંડી અસર કરતી. એક Latin કવિએ કહ્યું છે કે " Non omni moriar " I do not all die. હું સર્વાંશે મરતો નથી. કવિ તથા તેનાં સ્વજનો અસ્થિ ચર્મરૂપે આ બાહ્ય સૃષ્ટિમાં નથી—પણ કવિના સમકાલીનો જે હાલ હયાત છે તેમને, તથા કવિ મત્તે પ્રીતિ તથા પૂજ્ય બુદ્ધિ રાખનારાઓની માનસિક દૃષ્ટિમાં ' કવિ ' છે, અને ઘણા સમીપ છે. તે ગયા નથી. કવિને અડાસ્સે સત્તાવનના સાલમાં ભાષણ કરતા જે સખસોએ સાંભળ્યા હશે તથા તે વખતે સભા મંડપ જે એમનાં ભાષણ મત્તે તાદાત્મ્ય વૃત્તિમાં લીન થઈ ગયલું તેનો દેખાવ જોનારાને તથા, એક ખીજે પ્રસંગે ઘણા આતુર મિત્રોની વિનંતિ સ્વીકારી પોતાની ખરી ઉત્તેજિત વૃત્તિમાં હતા તે વારે એમની સાહસ સંબંધીની કવિતા ગાઈ બટલાવી, તે વખતે એમની ગાવાની શૈલી તથા કવિતાનું ' ખડું હાર્દ ' જે લોકને સમજવાની અમૂલ્ય તક આવી હશે, તેમને કવિના અવસાનથી શોકની ગ્લાનિ થાય એ સ્વાભાવિક છે—અગર જો હું એમની જ્ઞાતનો છું તો પછી મારી છાંદગીમાં કવિને એકજ વાર જોવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો, અને તે મારી દૃષ્ટિમાંથી ખસતો નથી. " કવિ " એ વ્યક્તિ કોણ છે અને એનામાં શું વિશેષતા છે એ સંબંધી અનેક રસ્તેથી મેં મારી ઉત્કંઠીત છજાસાને સંતોષવાનો બનતો પ્રયાસ કર્યો હતો.

એક વખત મારા મોહોહામાંથી એક ખરી બપોરી રજુ વખતે નીચી ગરદને, ધીમી થાકેલી ગતિએ ફાટી છતરી ઓઢી સામી ગલીમાંથી રજસતે ટાંટીએ એક વાટ સરૂ જતો હતો, તે વખતે મારી સાથે એક છોકરો ઉભો હતો તેણે કહ્યું " આ કવિ ભય છે. " તે વેળાની તેમના મુખની છવિ હું બુદ્ધીય નહીં. કરણ બાગલાણના કીલામાં હારીને આંટા મારતો તેવો, અથવા કવિનાજ શબ્દોમાં—

" હીમે હર્યો ભયો, હરિ તણું હંદે ધ્યાન ધરતો. "

એ લીટી સેહેજે મનમાં તરી આવી. અથવા કરણ પથાત્ દૃષ્ટિથી પોતાનાં પરાક્રમોમાંથી મનને બોધ આપતો નાટકકારે વર્ણવ્યો છે તેની કવિતા હોઈ ઉપર રમવા લાગી.

“ હરિ તારી ગતિ અતિ ન્યારી
સહુ જનને ચાનકે કારી. ”

કવિ નર્મદાશંકરની “ કવિતા ” તથા બીજા લેખો ઉપર આપણા દેશ, કાળ, તથા જમાનાની સંક્રમણ સ્થિતિની ઊંડી છાપ પડી રહી છે. એક બાબુએ જૂના શુજરાતના કવિઓ નરસિંહ મેહેતા, સામળ, પ્રેમાનંદ, અખો, દયારામ વિગેરેના છુટા છવાયા ધ્વનિઓ, તથા, તેમાં પ્રતિબિંબિત થયેલી સામાજિક સ્થિતિની અવસાન કળા, તથા બીજી બાબુએ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, પરરાજ્ય, તથા અંગ્રેજી કેળવણી દ્વારા, આપણા દેશમાં આવતા નવા વિચારો, રાજકીય પ્રસંગોનો વ્યાકતો વેગ તથા પ્રસંગાનુસાર સામાન્ય પ્રજાજનોના મન ઉપર તેની ઉંડી અસર, આ ઉભય પ્રકારની સ્થિતિઓની છાપ સાહિત્ય ઉપર પડે એ કેવળ સ્વાભાવિક છે. પણ કવિ નર્મદાશંકર એ એક અસાધારણ વ્યક્તિ હતી. એમનામાં, આ જગતના જનસમાજની નાડીના ઉંડા ધબકારા, આ જનસમૂહને ધ્રુમવી નાંખે એવા ભાવો અને મનુષ્યના હૃદયની પ્રોઠ ઉર્મિઓનું ‘ખટ’ હાર્દ શોષિ લેવાની તથા પોતાના રૂઢિપ્રવાહમાં તેના વેગ પ્રચલિત કરવાની શક્તિ હતી તેમજ હરેક પંક્તિની બુદ્ધિવાળા જનસમૂહના પટોમાં આવા ગંભીર વિચારો પ્રવર્તાવવાની શક્તિ હતી. એમની “વ્યક્તિ” તરેહની ખરી મહત્તાનું આજ રહેલું છે.

“ કવિ ” એ, લેખક, તથા જનસમૂહના નાયક તરીકે એમની સતેજ બુદ્ધિથી એમની individualityથી-પોતાના જમાનાને સદા દીપાવ્યો છે. આધુનિક કવિતા તથા ગદ્ય, એ ઉભય વિષયોમાં, નવો તથા કાળને ઉચિત માર્ગ ખોલી આપનાર આ નરવીર હોય. Matthew Arnold, એક બીજા કવિને માટે જે અભિપ્રાય આપે છે તે એનેજ માટે આપી શકાય. His was a personality of sincerity and strength ” એમના જમાનામાં ચર્ચાયલા તમામ વિષયો ઉપર એમની બુદ્ધિનું તેજ જણાય છે. સંસારીક સુધારો, રાજકીય પ્રવૃત્તિ, સાહિત્ય, ઐતિહાસિક શોધ, ભાષાપદ્ધતિ, વર્તમાનપત્રોદ્વારા સામાન્ય લોકમતને કેળવણી આપવાના પ્રયાસમાં તેમજ તમામ અગત્યના સાર્વજનિક પ્રયાસમાં કવિની ભય અને પ્રોઠ મૂર્તિ સ્પષ્ટપાથી બુદ્ધિના વેગમાં જોહદ અંતરથી જૂદી પડતી એટલુંજ નહીં પણ પોતાના જમાનાને દોરવવાને સંપૂર્ણપણે સમર્થ હતી. મહાન વ્યક્તિઓ, આ જગતના વ્યૂહમાં શું મોહોટી મતલબ સારે છે એ સંબંધી વિચાર કરતાં John Morley એક ઠેકાણે જણાવે છે કે મહાન પુરૂષો મહાસાગર ઉપર પ્રચંડ વેગથી

વાતા પવનો સમાન છે—જેઓ—જનસમાજનાં વહાણને ઠાળના મહાસાગર ઉપર ઘણા વેગથી માર્ગદર્શન કરાવે છે.

“ દરિયો તોફાની તે ધીમાજ હાલે”

પુઠના પવનથી ઘણું વહાણ હાલે. ”

નર્મ કવિતા.

કવિએ કોલેજમાં અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસ દીધો હતો પણ તે જુજ હતો એમ મારી ખબર છે. એમની શોધક બુદ્ધિ ઐતિહાસિક વિષયોમાં ઘણા ઉત્સાહથી કામ કરતી હતી. જોવાની વસ્તુ માત્ર એટલીજ છે કે પુસ્તકોમાં ચર્ચાયેલા વિષયોની વિદ્વત્તાથી એમની નૈસર્ગિક બુદ્ધિ દબાઈ ન જતાં એમની એમ પોતાનું આત્મ સ્વરૂપ તથા બળ જાળવી રાખતી હતી.

‘હવે “ કવિની ” કવિતા, તથા ગદ્યવિશે કેટલુંક કેહેવાની જરૂર છે.

એમની કવિતા, તેની ભાષા, તેના વિષયો, તે વિષયોમાંથી કેવા પ્રકારનું હાઈ આ કવિ જેથી કહાડે છે—એમનામાં કવિ તરીકે કયા ગુણનું પ્રાધાન્ય છે એમની કેટલી કવિતા ઉત્તમ પ્રકારની કહી શકાય. આ બાળતોનો ચોટા વાદઅસ્ત પ્રશ્નો સાથે સંબંધ છે. એમાં કેયું ધોરણ પસંદ કરવું એ વાંચનારના પ્રકૃતિ સ્વભાવ, તથા મનનાં બંધારણ ઉપર આધાર રાખે છે. ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા શા ધોરણે નક્કી કરવી એમાં મતોતર ઘણો છે. જૂદા જૂદા મતો શું છે તેનું દીર્ઘ દર્શન કરવા રમ લઉં છું.

૧ કવિતાનો હેતુ, આનંદ છે કે, બોધ છે.

૨ કવિતામાં, ભાવ, idea અને હિમ્મ (અથવા ચિત્તશોભ) emotion એ એમાં વિશેષ આવશ્યકતા કોની છે ?

૩ કવિતામાં human interest અને personal element તેની રસમયતા (અથવા poetic charm) ને માટે આવશ્યકતા છે કે તે વિના ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા હોઈ શકે. જેવી કે Shelley ની ?

૪ કવિતા જો સર્વથો આનંદપ્રદ જો હોવી જોઈએ તો અર્ધને ભાવ રહીત હોય (એટલે શાબ્દિક ભાષાદ્વારા પ્રકટિત કરાય એવા) અને કેવળ મગીતમય હોય તો તે કવિતાને ઉત્તમ કહેવી કે નહીં.

આ પ્રશ્નો ઘણા વાદઅસ્ત છે અને એનો નિર્ણય જેમ કરીએ તે પ્રમાણે કવિ નર્મદાશંકરની કવિતાને કયા વર્ગમાં મુકવી તેનો નિર્ણય થઈ શકે.

આ પ્રશ્નો બાળન જે ત્રણ વિદ્વાનોના મનો અત્રે ટાંકવા રમ લઉં છું.

“ But, for poetry, the idea is everything the rest is a world

of illusion. Poetry attaches its *emotion* to the *idea*"

Mathew Arnold.

2 The main thing to keep in mind is this, that the world will very willingly let die in poetry what does not contribute to its *intellectual* strength and *moral vigour*. In the long run, therefore poetry full of matter and moralised, wins the day. But it must before all else, be *poetry*."

Essays Speculative and Suggestive-Symonds.

3 The prime aim of all art at bottom is *presentation*. Poetry is not so much a *Criticism* of life, as a *revelation*.

Symonds.

આજના વિષયમાં જે મત ઉપર હું વિશેષ ભાર મુકી રહ્યું કહેવા માગું છું તે Walter Pater નો મત છે.

કવિતા મનુષ્યની યુક્તિને એવા પ્રાદ અને રસમય ભાવો તથા ઉર્મિઓના પ્રદેશનું ભાન કરાવે છે કે ત્યાં ભાષા તથા શબ્દો, તથા તેની આંતરિક અર્થથી સૂચવવાની શક્તિની ગતિ ખીલકુલ ચાલતી નથી. તેમાં સૂર અને સંગીત અને અનેક પ્રકારના આદહાદક ધ્વનિઓની રસમય તથા ચમત્કારિક મેળવણીથી કવિતા મનને દિવ્ય ભાવનાઓ તથા ઉર્મિઓના ઉન્નત પ્રદેશમાં દોરવી લઈ ભાય છે. કેાઇપણ ગાયન જે એવી ભાષામાં લખાયું હોય કે જે આપણે સમજી શકતા ન હોઇએ, તોપણ તેના સૂર અને ધ્વનિથી તેના હાર્દનું આપણને સહેજે ભાન થાય છે. Wordsworth, "Solitary Reaper" નામની કવિતામાં "Will no one tell me what she sings" એ ઉદ્ગારનો અર્થ શો છે ?

Mr. Pater is of opinion, that the best poetry is that in which there is the least appeal to mere intelligence, in which the verbal melody; and suggestive way of handling it are more important than intellectual content "

Symonds.

"The range of human thoughts and emotions greatly transcends the range of such symbols as man has invented to express them."

Walter Pater.

કવિ નર્મદાચંદ્રે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીરરસની કવિતાને પેહેલું વેહેલીજ દાખલ કીધી છે તથા ઐતિહાસિક વિષયોમાં કાવ્યરસ રેડીને ગુજરાતી કવિતામાં એક પેહેલો તથા નવોજ પ્રદેશ ખોલી આપ્યો છે. અસલની ગુજરાતી કવિતામાં ખરા વીરરસનો અભાવ છે. આનું એકજ કારણ છે અને તે આપણી પરાપૂર્વથી

આલી આવેલી પરાધીન રાષ્ટ્રીય સ્થિતિ છે. કવિ નર્મદાશંકરે બીરરસની કવિતા બદે ગુજરાતી સાહિત્ય તથા વાચક વર્ગ ઉપર હંમેશાને માટે પોતાની બુદ્ધિદ્વારા આત્મ સ્વરૂપની ઊંડી છાપ પાડી છે.

(૧) " આ હમે જમ્યે રે જતુની દુર રણેજી "

* * * * *

(૨) " સહુજન હકે ઉઠી માંગે, હવે ઝટ ઉઘમાંથી જાગે. "

(૩) " થઈ મરણીયા ધસવું ભાઈ, થઈ મરણીયા ધસવું. "

(૪) " નર્મદ ઇશ્વર નામ લઇને, કુદી પડીને હસવું. "

* * * * *

(૫) " આહા કેવાં યશ ગીતો ગવાયે, ભેધો રણે લડતો પડી જાયે. "

(૬) " ભણી ગણી નર્મદ સૂરવીર યાગે, જસ પીઈ સંતતિને પછી પાળે. "

(૭) " સર્વજન ઉઠી ઉભા યાયે, કમરકસી બુધમાં ઝટ જાયે. "

આ અને એના જેવાં બીજા ઘણાં ભરદાર અને ઉત્સાહવાળાં પદો છે અને તે કવિના નામને દીપાવી રાખે એવાં છે.

અરાડસેં સત્તાવનના બળવા વખતે સુરતની Andrews Libraryમાં કવિએ એક ઉન્માદક ભાષણ કીધું હતું. તે વખતે ' કવિ ' ની ઉમ્મર માત્ર એવીસ વર્ષની હતી. પણ આ ભાષણ વખતે આતાજનો શું તદ્દલીન હતા એતો ભેનારજ જાણે છે.

આસિસ્તિ દ્વ સર્વતો રંગમાં સભામંડપ ચિત્રાર્પિત ભાસતું હતું. આ રાજ્યકાન્તિના તથા પ્રજાજનોમાં મોહોટા ફોજના સમયમાં આ તરફ કવિની ઉગતી બુદ્ધિને જે સ્વદેશાભિમાન તરફ વલણ તથા વેગ મળ્યો તેનું કારણ આ રાજકીય પ્રસંગજ હોયું જોઈએ. તથા તેને પરિણામે પોતાની કવિતામાં તથા લેખોમાં વિશેષ પ્રાધાન્ય વીર રસનું છે.

કવિની શ્રદ્ધાસ્પદની કવિતાએ ઘણી છે, તથા ઘણા જૂઠા જૂઠા પ્રકારની બુદ્ધિવાળાને તેની રસમયતા એકજ પ્રકારની લાગશે નહીં. એમાં કેટલીક કવિતા ગુજરાતિ સાહિત્યમાં અમર રહેશે. પણ અત્રે ખરૂં કહેવું જોઈએ કે તમામ ઋતુવર્ષન કે બીજાપદોમાં, એકજ પ્રકારનું ઉત્તમ પ્રતિનું સૌદર્ય જાળવી રાકાયું નથી. "કવિ"નું વ્યક્તિ તરીકેનું જીવન એમાં મોહોળે અંશે પ્રતિબિંબિત છે. અને કેટલાંક છંદો તથા વૃત્તોની ઉત્તમતા બેશક સ્વતઃ સિદ્ધ છે. પણ એટલું કહેવું જોઈએ કે અગ્રેજી કવિઓ જેવા કે Shelley, Wordsworth, Tennyson અથવા જર્મન કવિ Goethe નાં કાવ્યોમાં જે પ્રોઠ ભાવોથી વાંચનાર પરિચિત થાય છે, તેનું લેશ માત્ર પણ દીગદર્શન કવિનામાં નથી આ ઠેકાણે ન્યાય પુરઃસર કહું જોઈએ કે "કવિ" નર્મદાશંકરની

કવિતામાં અગર જે દિલનું હૃદ સંપૂર્ણપણે પ્રદર્શિત છે, તથા જેને જગત તથા સંસારનો લેશ માત્ર અનુભવ હશે તે “કવિ” ના કાવ્યોમાં ધાતું સાચું દીલનું હૃદ પ્રદર્શિત થયું જોશે તોપણ એમના પછીના હાલના ગુજરાતના કવિઓ, વિશેષે કરી રા. રા. મણીલાલ નબુભાઈ, રા. રા. નરસિંહરાવ દીવાડીઆ, રા. રા. મણીશંકર રતનજી ભટ્ટ તથા રા. રા. ગોવર્ધનરામ—એ ગૃહસ્થોની કવિતામાં જે Lyrical sentiment ગુજરાતી કવિતામાં પ્રદર્શિત કરવાનો અતિ ઉમદા પ્રયાસ છે તથા જે ઉત્તમ પ્રકારની કવિના તેમના અંશેમાં જોવામાં આવે છે, તે Shelley, Wordsworth, Tennysonનું ખૂં જ્ઞાન કરાવે છે. કવિતાનો વિષય નિઃસીમ છે તથા તેમાં human interest ન હોય તોપણ કવિતા અતિ ઉત્તમ પ્રકારની હોઈ શકે એ મતનું જ્ઞાન આ આપણા હાલના કવિઓની કવિતામાં થાય છે. કવિ નર્મદાશંકરના વિષયો અંતિહાસીક છે તથા સ્વાતુભવ રસિક છે પણ રા. રા. નરસિંહરાવ તો Shelley ની પેઠે આ ધરતિ ઉપર પગ ઠરાવતાજ નથી.

“કુસુમમાળા,” અને “હૃદયવીણા,” આત્મનિમજ્જન,” તથા “સ્નેહ-મુદ્રા” એમાં સમાયેલાં કાવ્યોએ તો જૂની ગુજરાતની કવિતાને ઘણાં દુરથી જુદાં કરવા માંડ્યા છે. ગુજરાતી કવિતાએ આ કાવ્યોદ્ધાર એક નવો જ દેશ સર કર્યો છે. કવિ નર્મદાશંકરનાં કાવ્યો ઘણાં ઉત્તમ છે પણ તે અમુક ધોરણે જોતાંજ ઉત્તમ છે. જે રસોમાં કવિ હંમેશા નિમજ્જન રહેતા તેનું હંમેશા સામાન્ય વર્ગને જ્ઞાન કરાવવાની શક્તિ કવિતામાં હતી એ વાત નિર્વિવાદ છે. પણ જે ઉંડા અને ગંભીર ભાવો Tennyson કે Shelley માં જોવામાં આવે છે તેનું સ્વરૂપ પણ કવિ નર્મદાશંકરમાં યતું નથી. રા. રા. મણીલાલના અલોદોર્ષિમાં એક પદ છે તેની રચનાની આતુરી તેમાં સમાયેલા પ્રાદભાવ, તેમાં એકજ ઉચ્ચાને ધીમે ધીમે ઘટાવવાનો અતિ આદ્વાદક પ્રયત્ન તથા “કવિતા” ને ચોરી અને સાંકડા શેહેરોમાંથી કઢાડીને હુનીઆનાં અને સુષ્ટિના વિશાળ રંગમંડપ ઉપર લાવી મુકી છે. આ કાળ તથા સમયને ખરી ઉચિત કવિતા આ પ્રકારની છે તથા એમાંજ ભારત ભૂમિનું એક છે.

અલોદોર્ષિ.

“સાથે આવો તો સગપણ જાણીએ હોણ,
અમે વહાણે ચડ્યા પ્રેમાનંદને;
કરી જગત જધાને જુદારે,
હોયી માછીડા વેહેલી હંકારને.

વગેરે.”

હવે “કવિ” ના ગદ્ય વિશે જે જોત જોલવા માગું છું. ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યનો પિતા કવિ નર્મદાશંકર છે. એમનાં પહેલાં ગુજરાતીમાં આ ધાટીના અંશે

હતાજ નહીં. એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પુરાતન કાળની જુની ધરડ-
માંથી બાહાર નિકળ્યું નહોતું. આ જુની ધરડમાંથી કવિતાને તથા એકંદર સાહિ-
ત્યને બહાર લાવનાર સાહિત્યનો સૂર્ય નર્મદાશંકર છે એ વાત સર્વમાન્ય છે તથા
નિર્વિવાદ છે કેટલાકોનો મત એવો પણ છે કે કવિતા કરતાં ગદ્યમાં નર્મદાશંકર
પોતાની નૈસર્ગિક શક્તિનો ઊત્તમ વિકાસ બતાવે છે. એટલું તો સત્ય છે કે કવિની
ભાષા પદ્ધતિ એમના સ્વભાવને અનુરૂપ હતી. ગંભીર પ્રાદ, વિચારમય તથા, કોઈ
પણ રીતે કિલ્લ ન થતાં ગમે એવો વિષય ગહન હોય તેમાં સરસતા બાણી સામાન્ય
પંક્તિની ખુદ્ધિ વાળાને ગમે ભારે વિષયનું રહસ્ય ઉતારવામાં એ ભાષા સંપૂર્ણ
પણે શક્તિવાન હતી. સીઝર, નેપોલીઅન, શાર્લેમેન કે કોઈ પણ ઐતિહાસિક નામ
કના માનસિક બલ કે કાર્યદક્ષતા, કે મહત્વાકાંક્ષાની નીઃસીમતાનું વર્ણન કરતાં
“કવિ” તે વિષયમાં તાદાત્મ્ય વૃત્તિમાં આવીજતાં આ એમના મનનો સ્વભાવ હતો
એથીજ તેનો રંગ સંપૂર્ણપણે એની ભાષામાં દીપે છે. *Style is the man* એ
સાધારણ વચન છે. કોઈ પણ કથા નાયક, કોઈ પણ ઐતિહાસિક કે રાજકીય
પ્રસંગ, કે ભારીક મામલો તેનું હાર્દ, તેનું ગૂઢ રહસ્ય એમની તીવ્ર લેદક ભાવના
શક્તિ સહેજમાં ખેંચી લેતી અને અત્યંત પરિચિત સ્વરૂપમાં તેને પાછું પ્રદર્શિત
કરવાની શક્તિ એમનામાં અધિક અંશે હતી. એમના ગદ્યમાં બે પ્રકારની શૈલી
હતી તેના નમુના અત્રે ટાંકવા માગું છું “હાંડીયા”ની ભાષા અગરને કેટલેક અંશે
ગ્રામ્ય હતી તો પણ ઘણી અસર કારક હતી.

આ પ્રમાણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યની શરૂઆત ક્યાંથી લોકમતને વર્તમાન
પત્રદ્વારા ઉત્તત માર્ગપર લાવવાનું એક સખળ સાધન તૈયાર કરનાર કવિ નર્મદાશં-
કર હતા. આપણા ગુજરાતમાં તથા ધંતર કેકણે લોકપ્રીય થએલું “ગુજરાતી”
સાપ્તાહિક “કવિ” ના ગદ્યની ઉર્મિ તથા જોમ રાખી રહ્યું છે એનું કારણ એજ છે
કે “કવિ” એ એની ભાષાની શૈલીનો ધોરણ શરૂઆતથી ઉચો રાખેલો છે. સુર-
તમાં “હાંડીયા” ને ઉપરિચિત કરનાર “કવિ” હતા તથા તેમાં અલ્પજણાટ ભરેલી
ભાષા જોવામાં આવે છે તે માત્ર કવિના તારૂણ્યનો હૃદય રૂપિરપ્રવાહ પ્રતિબિંબિત
કરે છે.

આ લખાણોની શૈલીમાં સુરત શહેરની વાતાવરણનો પાસ ઘણો ઉઠા છે.

આ ગુજરાતી સાહિત્યનો સૂર્ય, આ આપણા જનમંડળની મહાન આશાને
ઉર્મિઓને પ્રદીપ્ત કરનાર નરવીર, પોતાનું ખુદ્ધિતેજ પોતાનું દેશાભિમાન, જ્યારે
જ્યારે કાળના મારથી તથા રોજકીય પ્રસંગવશ દેશ ગ્લાનિમાં આવશે ત્યારે, આ-
પણી દૃષ્ટિ મર્યાદામાંથી અસવાનો નથી તથા આપણા જ્ઞાનચક્ષુ આગળ સદા
દીપ્તો રહેશે.

ગુજરાતિ સાહિત્ય કવિ નર્મદાચંકરના ઋણમાંથી છુટશે નહીં. નવા ધોરણની કવિતા, વીરરસ પેહેલ પેહેલોજ ઐતિહાસિક તથા રાજકીય તથા સંસારિક વિષયોની કવિતામાં દાખલ કરી, તથા ગદ્યની પેહેલીજ શરૂઆત કરી, “ કવિ ” એ ગુજરાતમાં નવું ચેતન્ય આણ્યું છે. આટલા સાથે જ સંપૂર્ણ ભક્તિ રસની કવિતા જ હાલના કાળને અનુસરીને લખી હોત તો આપણા જનમંડળના અશિક્ષિત વર્ગોમાં નરસિંહ મહેતા, સામળ, અખો, એની પદવીપર કવિ નર્મદાચંકર વિરાજતે. “ કવિ ” એ નર્મદોષ ઉપર પોતાની જાત પછાડી ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ ઉપરાંત નર્મકથાકોષ તથા નાટકો પૈકી “ કૃષ્ણકુમારી ” “ રામજનકીદર્શન ” “ દ્રૌપદીદર્શન ” તથા “ સાર-શાકુંતલ ” સુપ્રસિદ્ધ છે. એક પચાસ સાઠ વર્ષની જીવનમાં આટલું કામ આપણા દેશકાળની સ્થિતિ જોતાં બેશક અસાધારણ ગણાયે. “ માનવિજીવનની ઘટમાળ ” ઉપર નવું અજવાળું નાખ્યું છે એ સર્વ માન્ય તથા નિર્વિવાદ છે.

સદાશિવ દીક્ષિત.

સાહિત્ય-તેનો ચિત્રકળા સાથે સંબંધ.

મહાશયો !

“ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ” નાં આજના શુભ સમારંભમાં જે જે સુલ સાક્ષરો અને કવિ-કોવિદો અત્રે ભેગા મળ્યા છે તેઓ સમક્ષ “ મુંબઈની પારસી લેખક મંડળ ” તરફથી તેનાં એક સ્થાપક અને “ સેક્રેટરી ” દાખલ એક નહાનો નિબંધ વાંચવાતું મારે કાળે આન્યું છે, એમ જોઈ હું પોતાને ખરેખર ભાગ્યશાળી સમજી છું.

ચિત્રકળા એ એક કુદરતી ઉમદા હુન્નર છે—એક કુદરતી બેમૂલ્લી બક્ષેસ છે, જેનું સાહિત્ય અને ક્ષેત્ર આપણા દેશ અને દેશીઓમાં માત્ર ગણત્રીનાજ જ્ઞાની ઓએ કેળવ્યું—ખીલવ્યું છે. જેમ કુદરતી બક્ષેસ વિના કવિ થવાતું નથી. તેમ ધંધરી આશિષ વિના એક ચૂનંદા ચિત્રકાર થઈ શકાતું નથી. માનવીની મહેનત અને પ્રુદાઈ બક્ષેસમાં કુદરતની ખુબીવંત ઠેસ તો છેજ છે.

ચિત્રકળાના સાહિત્યમાં રાજા રવિવર્માનું નામ—કામ સાથી ચડીયાતું છે તેજ રીતે પેહેલી પંક્તિનાં એક કવિ હુન્નરમંદ તરીકે કવિ શાહપુર. ન. લેદવારનું નામીયું નામ પૂર્વધી પશ્ચીમમાં પૂર્ણ પ્રસિદ્ધ સાથે જાણીતું છે. આ બન્ને બાહોશ હુન્નર મંદોનાં પ્રકાર જોકે જૂદા જૂદા છે, છતાં ચિત્રકળાનાં એકજ સાહિત્યના તેઓ જોડીયા ભાઈબંધો છે. રાજા રવિવર્માએ પ્રાચીન હિંદુ “ માધ્યેલોજી ” ને પોતાની ખુલંદ પીછીનાં બળધી આપણી આંખ સામે જીવતી ને જોતી કરી છે, ત્યારે કવિ

લેદવારે એજ ક્રીસમે “ નાવરમાળા ” નાં ધાર્મિક જરથોસ્તી ચિત્રોને હસ્તીમાં આણવા ઉપાંત લીજી લીજી કુદરતી લીલાદર્શક ચિત્રો કુશળ કળાથી આપણને પૂરાં પાડ્યાં છે.

“ શ્રીસ્ત ઓફ રોઝીઝ ” યાને “ ગુલાબોનુ’ જમન ” “ નાવરમાળા ” અને “ લ્યાગમાળા ” નાં જેવાં ચિત્રોની ફતેહમંદ દ્વારમાળાએ આખાં હિંદ અને યુરપ માં મી. લેદવારની નામનાને વધારી છે. જેમાં લ્યાગમાળાની તસ્વીરોએ તો ખચિત જ એ કવિ હુનરમંદની કમાલ બોલાવી છે. એક કદિપત કથાનું વળું પ્રથમ મગજમાં ગોઠવી ખુદાઈ ખ્યાલો પેદા કરાવનારા ચઢતા પ્રકારનાં બુલંદ અને વિદ્રતા ભર્યાં વિચારોને તેમાં ગુંથી ગોઠવી લઈ એક ખરે કુદરતી ચિત્ર દેખાડનારી ચિત્ર અને ચિત્રદર્શક ખુબીઓ જે શત્રુઓ કને પણ સ્તુતિ કરાવે એટલી હક સૂધી લાવી આપવામાં એ નામીયા પારસી હુનરમંદે મહાન ફતેહ મેળવી છે. એજ રીતે, રાજા રવીવર્માની પંકાયલી પીછીનાં પરિણામે “ હુન્નર ” નાં આશકોનાં હુયાંને આકર્ષિ લેનારા નીવડ્યાં છે. એમણે હિંદી માઈયાલોહના મુખ્ય વિધોને મોહક રૂપ આપ્યું છે.

“ શૂરવીર શિવાલ ” નું એક ચિત્ર દ્યો એક સરખી નજરે દશ મીનીટ તેની જુદી જુદી બારીદી તપાસો તો મરાઠા રાજ્યનો એ મહાન સ્થાપર ઘોડેસવાર થઈ તમારી નજર સામેથી જાણે પસાર થઈ જાય છે. વિશ્વામિત્ર અને મેનકા ” નાં ચિત્રમાં વિશ્વામિત્રના વિકાળ ચહેરા સાંમે મંદમંદ છૂપી હસતી મેનકાનું ચેષ્ટા દર્શક ચિત્ર કેવું આપણા હૃયાને એકત્ર આકર્ષિ શકે છે. તેનો એક ઉમદા લખ્યા આ કળાવંત હુન્નર બાજ એક તડાકે આપણને આપી શકે છે. નિષધ દેશના નજ રાજાની રાણી “ દમયંતી ” નાં મનોહર ચિત્રમાં એક ચંદની રાત્રે, મહેલની અગાશી ઉપર ઉઠાસ ચહેરે બેઠેલી અને ચંદ્ર તરફ જોઈ તેને વિનંતી કરતી એ રાણી જાણે નજર સાંમે જીવતી-જાગતીજ ભેતાં હોઈએ તેવી ચીતરી છે. આ ચુનંદા ચિતારાએ રાણી દમયંતીનું આ ચિત્ર મહા કવિ કાળીદાશનાં એક સંસ્કૃત શ્લોક ઉપરથી કલ્પેલું છે, કે જે શ્લોક બોલીને દમયંતી ચંદ્રને એવી “ કૉલેન્જ ” કરે છે, કે હે ચંદ્ર તું તો મહા શીતળ કહેવાય છે, પણ તારી શીતળતા ખરેખરી તારેજ જાણું કે મારા નજ (રાજ) ના વિયોગાગ્નિથી માફ શરીર જે બળ્યું-બળ્યું થઈ રહ્યું, તેને તારા ઠંડા કિરણોથી તું શાંત કર ! ” ઇતિહાસનાં ગર્ભમાં પડેલા એક નાના શ્લોકને ચિત્ર કળાનાં ઉમદા સાહિત્યમાં યાદગાર અને અમર કરવાની કલ્પના શક્તિ કાંઈ બધાજ હુનરમંદોમાં હોતી નથી.

પેહેલી ખુબી રાણી દમયંતીની કમળ જેવી આંખો છે, જે ચંદ્ર તરફ ઉપર જતી એવી રમણિક ચિતારી છે કે જાણે આકાશમાં પ્રવાસે નીકળેલા ચંદ્ર જોડે આં-

ખની કાંઈ શુભ ભાષાની મદદથી તેણી સંભાવણુ ચલાવતી હોય, એવું ચિંતાકર્ષક એ ચિત્ર છે. બીજી ખુબી દમયંતીની સુંદર સાડીમાં સમાયતી છે, કે જે પીળી કોરની સફેદ સાડીમાંથી ખુલા બાંજળા રંગની તેણીની ચોળીનેાં ઝાંખો પણ આભાદ આભાસ આપે છે, ત્રીજી ખુબી રાણીને જે અગાશીપર બેસાડી છે તેમાં સચવાયલી છે. અગાશીની પાળનાં સફેદ ચુનાનાં ગોળ કટેરાઓ; ચંદ્ર વાદળીમાં શેહેજ ઢંકાઈ ગયલો છતાં તેનાં મંદ પ્રકાશમાં, જમીનપર પોતાનો આબેહુણ ઓળો પડતો દેખાડે છે.

સાહિત્યનાં શોખ સાથે ઐતિહાસીક અભ્યાસ અને અનુભવને આધારે હિંદમાં બીજા નોંધપાત્ર ચિત્રો અને ચિતારા બીજા કંઈક છે ખરા, પણ આ પરિષદે નેમેલા વખતનો વિચાર કરતાં છતાં આપણે તેમને તમામ વિસારીતો ન જ મેલશું. પાર-સીઓમાં મી. પેસતનજી બમનજી અને મી. ફકીરજી પીકાવાળા, તેમજ હિંદુ-ઓમાં મી. ગણપત કેદારી જેવણ સુબંધની સર જે. જે. ફકુલ ઓફ આર્ટનાં “વાઈસ-પ્રીન્સીપાલ”ની પદ્ધિએ પૂર્યા છે અને મી. એમ. વી. ધુરંધર, જેવણ ઉપલીજ મહાન્યાળામાં શિક્ષકનું માન ભોગવેછે, તેઓ પણ પોતાનાં હુન્નરમાં માન, ચાંદ પામીને આગળ વધતા રહી પોતાની કીર્તિ સંવરતા બાયછે.

સોરાળ લી. પાલમકોટ.

શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યજી અને એમણે પ્રકાશ કરેલો બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધદ્વૈતસિદ્ધાંત અને પ્રવર્તાવેલો પુષ્ટિમાર્ગ.

બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધદ્વૈતસિદ્ધાંતના પ્રકાશક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજી છે. એમનો જન્મ સંવત ૧૫૩૫ (સન ૧૪૭૬) માં અંકારણ્યમાં થયો હતો. પાંચ વર્ષની ઉંમરથી વેદશાસ્ત્ર વગેરેના અભ્યાસનો આરંભ કરી ૧૧ વર્ષની ઉંમર થતાં, અંગસહિત વેદ, સ્મૃતિ અને શાસ્ત્રોને વિષે એમણે પાંડિત્ય પ્રાપ્ત કર્યું. અભ્યાસના સમયમાંજ શ્રી શંકરાચાર્યજીએ સ્થાપન કરેલા કેવળાદ્વૈતવાદની આમીઓ એમની નજરે પડી, અને પ્રતિબિંબવાદ અને બેગતનું મિથ્યાપણું આદિ કલ્પનાઓ વેદ અને શાસ્ત્રોની વિરુદ્ધ છે, એમ એમને લાગ્યું. જીવ બ્રહ્મનો અંશમાત્ર છે, અને જગત્ બ્રહ્મમાંથીજ પ્રકટ થયું છે, એ વાદ એમને શાસ્ત્રસિદ્ધ લાગ્યો. શ્રી વલ્લભાચાર્યજીએ બાહ્યાવસ્થામાં કાશી-માંજ ધર્મ સંબંધી પોતાના વિચારો પ્રકટ કર્યા, એટલુંજ નહિ પણ એ વિચારોને આખા ભારતવર્ષમાં ફેલાવવાની એમને જરૂર જણાઈ, તે કારણથી એમના પિતા સ્વધામ પધાર્યા પછી આચાર્યશ્રીએ કેટલાએક શિષ્યોને લઈ યાત્રાર્થે

કાશીથી દક્ષિણ તરફ પ્રયાણ કર્યું. રસ્તામાં દરેક ધર્મના સ્થાનોની મુલાકાત લેતા લેતા અને જ્યાં જ્યાં પડિતો અને વિદ્વાનોની સાથે ધર્મ સંબંધી ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ મળતો ત્યાં ત્યાં ચર્ચા કે વાદ કરતા કરતા આચાર્યશ્રી કેટલેક દિવસે શ્રી વ્યંકટેશ પધાર્યા. ત્યાં થોડા દિવસ રહી ત્યાંનાં પુસ્તકોનું અવલોકન કર્યું. દરમ્યાન વિદ્યાનગર તરફથી ખબર મળી કે ત્યાંના રાજાના દરબારમાં શૈવો અને વૈષ્ણવો વચ્ચે ઘણા લાંબા વખતથી વાદ ચાલે છે. એ વાત સાંભળી વાદમાં જવાનો શ્રી વલ્લભ આચાર્યજીએ વિચાર કર્યો.

આ વખતે વિદ્યાનગર એક મોટું અને ભવ્ય શહેર હતું, અને હાલ આપણે જેને વિજયનગરથી ઓળખીએ છીએ તેજ પ્રાચીન વિદ્યાનગર. રાજ્યમાં દશ લાખ ફોજ હતી. આ વખતે ત્યાંના રાજા કૃષ્ણદેવ હતો. તે શૂર હોવા ઉપરાંત વિદ્વાન કવિ હતો.

કૃષ્ણદેવ રાજાની રાણી માધ્વસંપ્રદાયના આચાર્ય વ્યાસતીર્થની સેવક હતી. તે આચાર્યે રાજાને દીક્ષા આપવાની ઇચ્છા કરી ત્યારે શાંકરમતના વિદ્વાનો સામે થયા. તે ઉપરથી કયો મત સારો છે એ બાબતની રાજાને ઇચ્છા થઈ, અને સમગ્ર દેશના મુખ્ય મુખ્ય આચાર્યો, વિદ્વાનો અને પંડિતોને બોલાવી વાદ કરવાની આજ્ઞા કરી, તેથી વૈષ્ણવ ત્રિદંડી આચાર્યો અને શાંકરવિદ્વાનો વચ્ચે વાદ ચાલ્યો. માધ્વના સહાયક નિમ્બાર્ક, વિષ્ણુસ્વામી અને રામાનુજના મતને અનુસરનાર વૈષ્ણવો હતા. શાંકરવિદ્વાનોના સહાયક શૈવ, શાક્ય, ગાણપત્ય અને સૌર હતા. મધ્યસ્થ તરીકે ગૌતમ, કણ્ણદ વગેરેના અનુયાયી હતા. શ્રી વલ્લભાચાર્યજી વિદ્યાનગર પહોંચ્યા તે વખતે શાંકરાચાર્ય વિદ્યાતીર્થે માધ્વાચાર્ય વ્યાસતીર્થનો વાદમાં હાજરગ પરાજય કર્યો હતો.

જે દિવસે શાંકરાચાર્યને કનકાભિષેક થવાનો હતો તેજ દિવસે પ્રથમ પોતાના શિષ્યદ્વારા રાજાને ખબર આપી કે વલ્લભદીક્ષિત સભામાં આવે છે. આચાર્યશ્રી સભામાં પધાર્યા તે વખતે એમની ઉંમર માત્ર ૧૩ વર્ષની હતી. એમનું તેજ, બાળ-પ્રહસ્યારીનો વેવ, અને પ્રભાવ જોઈ રાજા સહિત સર્વ સભાસદોએ ઉભા થઈ એમનો સત્કાર કર્યો; અને શાંકરાચાર્ય વિદ્યાતીર્થે એમને પોતાના અર્ધાસન ઉપર બેસાડ્યા. પછી આચાર્યશ્રીએ રાજાને પુછ્યું કે સભામાં શી કથા ચાલી રહી છે ? ત્યારે રાજાએ ઉત્તર આપ્યો કે શાંકર વિદ્વાનો કહે છે કે બ્રહ્મ વસ્તુતઃ નિર્ધર્મક છે પણ માયા વડે સધર્મકવત્ લાસે છે, અને વૈષ્ણવો કહે છે કે બ્રહ્મ સધર્મક છે. ત્યારે આચાર્યશ્રીએ કહ્યું કે અમે વૈષ્ણવ ધર્મમાં વિરૂધ્ધસર્વધર્માઘ્રય અંગીકાર કરી બ્રહ્મને વસ્તુતઃ સધર્મક તેમજ નિર્ધર્મક પણ માનીએ છીએ, તેથી વાદી પ્રતિવાદીના આનંદને મારે અમે જે ગોલીએ તે સાંભળે, એમ કહી આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મનું સર્વધર્મક-

પણ પ્રકાશ કરી સધર્મકત્વ અને નિર્ધર્મકત્વની વ્યવસ્થા કરી આપી, તે ઉપરથી શાંકર વિદ્વાનો અને આચાર્યશ્રીની વચ્ચે વાંદનો આરંભ થયો. આ વાદ ૨૮ દિવસ સુધી ચાલતાં આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મ વસ્તુતઃ સધર્મક છે તેમજ નિર્ધર્મક છે એ વાત સિધ્ધ કરી, એટલુંજ નહિ પણ પોતાનો બ્રહ્મવાદ જે શુદ્ધાદૈત્યસિદ્ધાંતના નામથી પ્રખ્યાત છે તે પ્રગટ કર્યો, અને શ્રુતિ સુક્તિ, અને અનુભૂતિથી સિદ્ધ કર્યું કે જગત્ મિથ્યા નથી પણ વસ્તુતઃ બ્રહ્મરૂપ હોવાથી સત્ય છે. એમાં ભેદની જે પ્રતીતિ થાય છે તે પ્રતીતિ માત્ર મિથ્યા છે.

આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મનું જે નિરૂપણ કર્યું તે નીચેના રીતોએ ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાશે.

નિર્દોષપૂર્ણગુણવિગ્રહ આત્મતંત્રી,
નિશ્ચેતનાત્મકશરીરગુણૈશ્વરીનઃ ॥
આનંદમાત્રકરુપાદમુખોદરાદિઃ ।
સર્વત્ર ચ ત્રિવિધભેદધિવર્જિતાત્મા ॥

અર્થઃ—નિર્દોષ પૂર્ણગુણ આકૃતિમાન, સ્વતંત્ર, જડ શરીર અને જડ ગુણોથી રહિત, કેવળ આનંદરૂપ કર, પાદ, મુખ ઉદર વગેરે અવયવવાળું સર્વવ્યાપી, જડ જીવ અને અંતર્યામિના ભેદ રહિત એવું બ્રહ્મનું સ્વરૂપ છે.

અનંતમૂર્તિ તદ્બ્રહ્મ કૂટસ્થં ચલમેવચ ॥
વિરૂદ્ધસર્વધર્મોણામાશ્રયં યુક્ત્યપોચરમ્ ॥

અર્થઃ—બ્રહ્મ અનંત મૂર્તિ છે. અચલ અને ચલ છે. સર્વ વિરૂદ્ધ ધર્મોના આશ્રયરૂપ છે, અને તે શુદ્ધ સુક્તિનો વિષય નથી.

એ પ્રમાણે આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મનું નિરૂપણ કર્યું.

બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદૈત્ય સિદ્ધાંતનું સ્વરૂપ નીચેના રીતોએથી જણાઈ આવે છે.

આત્મેવ તદિદં સર્વં સૃજ્યતે ઇજતિ પ્રભુઃ ।
ભ્રાયતે જ્ઞાતિ વિશ્વાત્મા હ્રિયતે હરતીશ્વરઃ ॥
આત્મેવ તદિદં સર્વં બ્રહ્મૈવ તદિદં તથા ।
इति श्रुत्यर्थपादाय साध्यं सर्वैर्यथापति ।
અયમેવ બ્રહ્મવાદઃ શિષ્ટં મોહાય કલ્પિતમ્ ॥

અર્થઃ—આ સર્વ (નામ રૂપાત્મક જગત્) આત્માજ છે. તે પ્રભુજ જગત્નો આવિર્ભાવ કરે છે અને પોતેજ આવિર્ભાવ પામે છે. પ્રકટ થનાર અને પ્રકટ કરનાર

વસ્તુતઃ એકજ છે. રક્ષક અને રક્ત ઉભયે વિદ્યાત્મા ભગવાનજ છે. સંહારક અં સંહારી પણ પ્રહ્મ વિના બીજું કંઈ નથી.

આત્મૈવ તદિદં સર્વં (આ સર્વ આત્માજ છે) તદિદં બ્રહ્મૈવ (તે આ પ્રહ્મ જ છે) ઇત્યાદિ શ્રુતિના અર્થનું અહણુ કરીને આ સર્વ જગત્ પ્રહ્મ છે એ વાતને સર્વ મનુષ્યોએ પોતાની બુદ્ધિ પ્રમાણે નિશ્ચય કરવો. આ જગતને પ્રહ્મરૂપ માનવું એજ પ્રહ્મવાદ છે. પ્રહ્મવાદ વિના સર્વ મત કલ્પિત છે અને તે કલ્પિત મતદ્વં ક્ષણ તે મોહ છે.

જેમ કરોળીયો પોતાના મુખમાંથી બાળ કાઢી તે બાળ ઉપર રમણુ કરે છે તેમ પ્રહ્મે પોતામાંથીજ આ જગત્ પ્રકટ કર્યું છે અને તેમાંજ એ રમણુ કરે છે, તેથી સ્વ જનાર પણ તેજ છે, અને સૃજનાર પણ તેજ છે, રક્ષણુ કરનાર પણ તેજ છે અને રક્ષણીય પણ તેજ છે. આ જગત્ અસત્ય, માયિક, આવિધક, સ્વપ્નવત્ મિથ્યા નથી, પણ વસ્તુતઃ પ્રહ્મરૂપજ છે એ આ વાદનું રહસ્ય છે.

बहूस्याम्रजायेयेति व्रीक्षा तस्य ह्यभूत् सती ।

तदिच्छामागतस्तस्माद् ब्रह्मभूतांश्चेतनाः ॥

मृष्टयादौ निर्गताःसर्वे निराकारास्तादिच्छया :

विस्फुलिगा इवाग्नेस्तु सदंશેन जहा अपि ॥

અર્થઃ—હું એક છું તે અનેક રૂપ ધારણુ કરૂં એવી પ્રહ્મને સત્ય સંકલ્પવાળી ઇચ્છા થવાથી તે ઇચ્છા માત્રથી તે (પ્રહ્મ) માંથી પ્રહ્મભૂત અંશરૂપ જીવો વ્યુત્પન્ન થાય.

મૃષ્ટિના આદિકાળમાં ભગવાનની ઇચ્છાથી જેમ અગ્નિમાંથી તનખા (વિષ્ણુ-લિંગ) નિકળે તેમ અસંખ્ય નિરાકાર (આનંદાંશરૂપિત) જીવો નિકળ્યા અને પ્રહ્મના સદંશમુક્ત જડ થદાર્થો નિકળ્યા.

अर्योऽयमेव निखिलैरपि वेदवाक्यै ।

रामायणैःसाहितभारतपंचरात्रैः ॥

अन्यैश्चास्त्रवचनैःसह तत्त्वमूत्रै ।

निर्णीयते सहृदयं हरिणा सदैव ॥

અર્થઃ—આજ અર્થના શ્રીહરિએ સમગ્ર વેદ વાક્ય, રામાયણ, ભારત, પંચરાત્ર, અન્ય શાસ્ત્રોનાં વચનો અને વ્યાસ સૂત્રોવડે એક વાક્યતા કરીને સહૃદય (રહસ્ય સહિત) સર્વ કાળને માટે નિર્ણય કરેલો છે.

આચાર્યશ્રીએ સ્થાપન કરેલા સિદ્ધાંત ઉપરથી જણાય છે કે, જગત્ એ પ્રશ્નનું કાર્ય છે અને પ્રશ્નમાંથીજ પ્રગટ થયેલું છે, તેથી તે ખોટું અથવા અસત્ય નથી પણ સત્ય છે.

છવ એ માયામાં કે અવિદ્યામાં પડેલું પ્રશ્નનું પ્રતિબંબ નથી પણ ગીતા-માંથી શ્રી કૃષ્ણ ભગવાને કહ્યા મુજબ પ્રશ્નનો અંશ છે (જુઓ! મમૈવાંશો જીવન્નોકો જીવભૂતઃ સનાતનઃ ગીતા ૧૫-૧૭)

અંશે અંશીનું ભજન કરવું, સેવા કરવી જોઈએ. તેમ કરવાથીજ પંચપર્વાત્મક અવિદ્યામાંથી મુક્ત થવાય છે એટલા માટે જ આચાર્યશ્રીએ પંચપર્વાત્મક વિદ્યાનો ઉપદેશ કરી ભક્તિનો પ્રકાશ કર્યો છે.

એ પ્રમાણે પ્રશ્નવાદ અથવા મુદ્ધાંદૈતસિદ્ધાન્તની આચાર્યશ્રીએ સ્થાપના કરી. કૃષ્ણદેવરાજાએ એમનો કનકાભિષેક કર્યો અને તમામ લોગા મળેલા આચાર્યો પંડિતો અને વિદ્વાનોની સંમતિથી એમને આચાર્યની પદવી અને વિજય પત્ર આપ્યાં.

તે પછી આચાર્યશ્રીએ વિદ્યાનગરથી નિકળી ધર્મ અને વિદ્યાના કેન્દ્રરૂપ મનાતા ધામોની મુલાકાત લીધી અને સર્વ ઠેકાણે વાદ કરવા આવનાર વિદ્વાનોની સાથે વાદ કરી, તેમને ધર્મનો સત્યમાર્ગ બતાવ્યો.

વિચાર (theory) માત્રથી સંતોષ ન પામતાં આચાર (Practice) પણ નિરૂપણ કર્યો. શુદ્ધાદૈત પ્રશ્નશબ્દનું અવલંબન કરી ભગવદનુબદ્ધ પ્રાપ્ત કરવા જે ભક્તિમાર્ગથી આચાર (Practical side) નિરૂપણ કર્યો તે પુષ્ટિમાર્ગના નામથી પ્રસિદ્ધ છે.

પુષ્ટિ શબ્દ વિશે ઘણી બેસમજ ચાલતી હોય એમ જણાય છે. કેટલાએક ધારે છે કે શરીરને પુષ્ટિ મળે એવું ખાનપાન કરવું એને પુષ્ટિ કહે છે. આ ધારણ ખટ્ટ નથી. આચાર્યશ્રીએ પુષ્ટિ શબ્દ પ્રભુની કૃપાના અર્થમાં વાપર્યો છે જે આર્થમાં ચાલવાથી પ્રભુની કૃપા સત્વર પ્રાપ્ત થઈ શકે તે માર્ગને પુષ્ટિમાર્ગ કહે છે. એ માર્ગમાં દેહ પ્રાણ ઈન્દ્રિય અંતઃકરણ વગેરેને ભગવન્મય કરી દેવાની જરૂર છે.

ભગવાન કૃપાળુ છે; એમની કૃપાને અનુબદ્ધ કે પોષણ કહે છે, લૌકિક વિષયની કે મોક્ષની પણ વાંચના રાખ્યા સિવાય પ્રશ્નવાદપૂર્વક, પ્રશ્નના માહાત્મ્યજ્ઞાનપૂર્વક, મૂલ પ્રશ્નમાંજ પ્રાવીણ્ય પ્રાપ્ત કરી, તથા સર્વ સાધન લાગ કરી પ્રભુ પ્રત્યેના નિરૂપાધિ ધર્મ [કર્તવ્ય] તરીકેજ ભગવાનની ભક્તિ કરનારના ઉપર ભગવાન જે અનુબદ્ધ કે કૃપા કરે તે પુષ્ટિ. જે માર્ગમાં આવી નિઃસાધન અનન્ય ભક્તિ કરવામાં આવે તે પુષ્ટિમાર્ગ.

વેદ અને શાસ્ત્રોએ બતાવેલાં સાધન વા નિયમને આધીન થઈ પ્રભુની પૂજા કે સેવા કરવી એ મર્યાદા છે. પ્રભુ વિના કંઈ સાધન નથી એમ નિશ્ચય કરી સાધન-ત્વવડે પણ પ્રભુનું જ ગ્રહણ કરી પ્રભુની પ્રસન્નતા માત્ર મેળવવા માટે નિઃસાધનતા-સૂચક ભગવદ્ધીનતાસૂચક શરણુનું મનથી, વાણીથી, શરીરથી ગ્રહણ કરી પ્રભુની ભક્તિ કરવાના માર્ગને મર્યાદાવ્યતિરિક્ત પુષ્ટિમાર્ગ કહે છે.

આવિર્ભાવ ક્રમમાં માહાત્મ્યજ્ઞાન પર્યંત પરાક્રાંદ્ય પ્રાપ્ત કરી વેદપ્રતિપાદિત પુરોચોત્તમની વૈદિક રીતિથી ભક્તિ કરવામાં આવે તેને મર્યાદા ભક્તિ કહે છે.

શાસ્ત્રોએ બતાવેલાં જ્ઞાન, તપ, યોગ વગેરે સાધનથી રહિત છવો પણ પ્રેમ-વડે ભગવાનને ભજે તે પુષ્ટિભક્તિ કહેવાય છે. ભક્તિ એજ સેવા છે. આચાર્યશ્રી કહે છે કે પ્રભુમાં મન પરોવાયણું રાખવું એજ સેવા.

પુષ્ટિમાર્ગ એ આંતરભાવનાત્મક એટલે હૃદયનો અથવા પ્રેમનો માર્ગ [religion of the heart or love] હોવાથી તેમાં શાસ્ત્રોએ બતાવેલી બાહ્ય ક્રિયા-ઓને આગ્રહ નથી એ માર્ગમાં બાહ્ય ક્રિયાઓ પણ આંતરભાવનાત્મક સ્ફુર્તિને અનુકૂળ થઈ જાય છે. પ્રભુ પ્રત્યે આત્મનિવેદન કરી, માત્ર પ્રેમવડે ભગવાનને ભજવાથી ભગ-વાનની પ્રાપ્તિ થાય છે એનેજ પુષ્ટિ કહે છે.

બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાંત સમજવાથી બ્રહ્મની સાથે આપણે અંશ-શી સંબંધ છે તે સમજવામાં આવે છે. બ્રહ્મ એ પિતારૂપ છે, અને આપણે બધાં પુત્ર પુત્રીરૂપ છીએ. દુનિયામાં બીજાં પ્રાણીઓ પણ બ્રહ્મના અંશરૂપ છે, અને તેથી આપણાં ભાઈ બેન રૂપ છે, એમ શુદ્ધભાવના રાખી તેમના ઉપર પ્રીતિ રાખવી પ્રાણી માત્ર તો શું પણ પદાર્થ માત્રપર બ્રહ્મભાવ રાખવો. બ્રહ્મદ્રષ્ટિ રાખવી, એ શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતનું પરમ મર્મ છે. જ્યાં સુધી દુનિયાના તમામ વ્યવહારોનું બંધારણ આ શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતપર રાખવામાં નહિ આવે, જ્યાં સુધી તમામ જાતના મુધારાના વિચારો આ સિદ્ધાંત ઉપર રચવામાં નહિ આવે, ત્યાં સુધી અર્થમાંથી પણ અનર્થ ઉદ્ભવવાનો સંભવ છે. મનુષ્યનેજ આત્મા છે, અને ગાયને આત્મા નથી [The cow has not a soul] એવું જો શિક્ષણ આપવામાં આવે તે જેમ એક તરફથી ખોટું છે, તેમ બીજી તરફથી જગત મિથ્યા છે, બ્રમરૂપ છે, એમ માનવું એ પ્રાન્તિ છે, નિષિલ જગત સત્ય છે, બ્રહ્મનું કાર્ય છે. બ્રહ્મરૂપ છે, એ વૈદિક શ્રોત સિદ્ધાંત છે. એ પ્રમાણે માનતાં મનુષ્ય અને ઈતર પ્રાણીઓના ઉપર આપણે બ્રહ્મભાવ રાખતાં શીખીએ છીએ. એમ કરવાથી એમના તરફનો ભય નિવૃત્ત થઈ જાય છે. પ્રાણીઓ પણ પ્રભુના અંશ છે, એમ બ્રહ્મવાદપૂર્વક અનુભવીને તેમના તરફ આપણે પ્રેમ રાખીએ તો તેમને મારવાની કે હેરાન કરવાની બુદ્ધિજ યાય નહિ, અને બ્રહ્મત્વની સ્ફૂર્તિથી તેમના તરફનો ભયજ નવૃત્ત થાય, અને કોઈ પણ પ્રાણી તરફથી આપણને ધન થવાનો સંભવ રહે નહિ. બ્રહ્મનાદીને દ્વૈતજ્ઞાન ન હોવાથી તે અભયમાંજ મ્હાલે છે.

કૃષ્ણદેવ રાજાની સભામાં શુદ્ધાદિત મતનો પ્રકાશ કરી ભોધ આપતા આપતા અને વિદ્વાનોને તે સમજાવતા સમજાવતા અને વાદ કે ચર્ચા કરવા આવનારની સાથે વાદ કે ચર્ચા કરતા કરતા આચાર્યશ્રીએ આખા ભરતખંડની ત્રણ વખત યાત્રા કરી. એ યાત્રાઓમાં એમનાં ૧૮ વર્ષ ગયાં. પછી ૩૦ વર્ષની ઉંમરે એમણે ગૃહસ્થાશ્રમ સ્વીકાર્યો. એમનો ગૃહસ્થાશ્રમ પશુ ઋષિ મુનિઓના જેવો એકાંત અને ભગવદભિમુખ હતો.

કશ હજાર શિષ્યોવાળા શાંકરમતાનુયાયી કાશીસ્થ પ્રકાશાનંદ વગેરે અનેક વિદ્વાનો, આચાર્યો અને પંડિતો આચાર્યશ્રીથી પરાજય પામ્યા હતા.

એમણે જે ભોધ કર્યો છે તેનું ખરૂં સ્વરૂપ પંચમ્લોકી નામના એમના લઘુ ગ્રંથ ઉપરથી સમજાય છે. આ ગ્રંથમાં આચાર્યશ્રી લખે છે કે:—

ધરને સર્વ પ્રકારે તજવું. જો તેમ કરવું ન જાની શકે તો તેને શ્રીકૃષ્ણ ભગવાનના અર્થમાં જોડવું, કેમકે શ્રીકૃષ્ણ અનર્થના મોચક છે. સર્વ પ્રકારે લૌકિક વૈદિક આસક્તિનો ત્યાગ કરવો. જો તેમ ન જાને તો સંત લોકોનો સંગ કરવો, કારણ કે સંત લોકો જ એવી આસક્તિનાં ઔષધ રૂપ છે. જો સ્ત્રી, પુત્ર વગેરે અનુકૂળ હોય તો તેમની પાસે ભગવત્ક્રિયાઓ કરાવવી, જો તેઓ ઉદાસીન હોય તો ભગવત્ક્રિયા પોતે કરવી, અને તેઓ પ્રતિકૂલ હોય તો ધર તજવું. ભગવાન માફ રક્ષણ કરશે એવો વિશ્વાસ રાખવો. આત્મનિવેદન કર્યા પછી માફ પોતાનું કંઈ નથી એમ ધારી દીનતા રાખવી.

આ કલિયુગમાં વૈદિક માર્ગનો પૂર્ણ અવકાશ નથી; કેમકે જ્ઞાન, યોગ, તપ કર્મ અને ઉપાસના વગેરે માર્ગો નષ્ટ થઈ ગયા જેવા છે. એટલા માટે આચાર્યશ્રીએ નિઃસાધન ભક્તિ પર જ ભાર મુક્યો. એ વાત એમના રચેલા કૃષ્ણાશ્રય ગ્રંથ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે. આચાર્યશ્રીએ શ્રુતિગીતામાં શ્રવણને નિરોધ બતાવ્યો છે.

આચાર્યશ્રીએ ૮૪ શ્રેયો રચ્યા છે, તેમાં શ્રીમદ્બલ્લભાખ્ય, નિબંધ અને મુખોધિની એ મુખ્ય છે.

ભક્તિમાર્ગીય સંન્યાસનું ૪૦ દિવસ પરિપાલન કરીને હનુમાનપાટ પાસે શ્રી ગંગાજના મધ્ય પ્રવાહમાં બે કલાક સુધી પ્રભુની સ્તુતિ કરતા આચાર્ય શ્રી તેજના પુજારા શ્રી હરિના ધામમાં બાવન વર્ષની ઉંમરે પધાર્યા. આ બનાવના સંબંધમાં પ્રોફેસર એચ. એચ. બુર્ધલસન પોતાના Hindu Religions નામના પુસ્તકમાં લખે છે કે a brilliant flame arose from the spot and in the presence of a host of spectators he ascended to the heaven and was lost in the firmament.

આચાર્યશ્રી ભગવાન ઉપર અચલ શ્રદ્ધા રાખનાર, નિત્ય નિરંતર પ્રભુમાં જ મન પરોવાયેલું રાખનાર, નિરોધ પદવીને પ્રાપ્ત કરનાર, સર્વ પ્રકારે ધાર્મિક જીવન ગાળનાર, એકાંત વાસને ચાહનાર, અપરિમિત ભગવદ્ગુણ અને અલૌકિક સામર્થ્ય ધરાવનાર, ઉત્તમ તત્ત્વવેત્તા, સમર્થ પંડિત અને વાણીના પતિ, વેદ વેદાંગ વગેરેનું ખરું રહસ્ય સમજનાર, ગંભીર અને સત્યશ્રાહી વિચારો સરળ ભાષામાં જણાવનાર, ઉત્તમ શ્રેયકર્તા, ઉત્તમ ઉપદેશક, સર્વની શંકાઓનું રૂડી રીતે સમાધાન કરનાર, પરોપકાર વૃત્તિથી ધર્મ સંબંધી સહ્યોધ આપી તારનાર, સંતોષથી રહેનાર, લૌકિક વિષયના આકર્ષણથી અકત, પ્રભુની આજ્ઞાઓ જાણવાની શક્તિ ધરાવનાર, નિર્ભય, નિઃસ્વાધી, અલૌકિક તેજવાળા, જગત્માં રહેવા છતાં નહિ લેવાનાર, સમદૃષ્ટિ રાખનાર, કથન અને આચરણ સરખાં રાખનાર, વિવેક ધૈર્ય અને આશ્રયના ધારણ કરનાર, રૂઢ યોગી, પાખંડ બ્લેમ ખોટા માર્ગ અને દૂષિત વાદ વગેરેનું ખંડન કરનાર, ઉત્તમ સિદ્ધાંત પ્રકટ કરનાર અને પુષ્ટિ માર્ગના પ્રવર્તાવનાર વગેરે અનેક ગુણોવાળા હતા, આવા ધર્મસુધારક અને કલ્યાણકારી સંપત્તિઓવાળા આચાર્યશ્રીને રાજ્યો, કવિઓ, ઇતર આચાર્યો, અને પંડિતો વગેરે મહાપ્રભુની પદવી આપે અને વૈષ્ણવો એમને આચાર્યજી મહાપ્રભુજીના નામથી ઓળખે એમાં શી નવાઈ ?

ધર્મ સંબંધી સાહિત્યમાં આજ કાલ શાંકર વેદાંતને અનુસરતાં લઘુ પુસ્તકો જોવામાં આવે છે. યુનિવર્સિટીમાં પણ એજ વેદાંતને પ્રથમ પદ આપવામાં આવ્યું છે. શુદ્ધદ્વૈતસિદ્ધાન્ત અનુસરનાર પુસ્તકો તેટલાં મળી આવતાં નથી એ શોચનીય છે. જગત્ અસત્ય છે એ દૃષ્ટિબિંદુ ઉપરથી અપાતો બોધ જગત્ને સત્ય ગણી સર્વ બ્યવહાર ચલાવનારને શી રીતે સુખદાયક થઈ શકે એ વાત વિદ્વાનોએ વિચાર કરવા યોગ્ય છે.

શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માએ ગૃહસ્થાશ્રમમાં રહી ગૃહસ્થાશ્રમ પાળનાર અર્જુનને ગીતાદ્વારા જે બોધ આપ્યો હતો તેજ બોધ ગૃહસ્થોને સુખદાયક થઈ શકે. અને તેજ જોખને અનુસરનાર આચાર્યશ્રીએ સ્થાપન કરેલો અને પ્રવર્તાવેલો શુદ્ધદ્વૈત સિદ્ધાન્ત અને પુષ્ટિ ભક્તિમાર્ગ છે એમ અભ્યાસ કરનારને સદૃજ જણાશે.

બ્રહ્માર્પણં ગીતા. ૪-૨૪, જૂમિરાપો ગીતા. ૭-૪. અપરેયમં ગીતા. ૭-૫ મત્તઃપરતરં ગીતા. ૭-૭ વગેરે વચનોથી શુદ્ધદ્વૈત સિદ્ધાંતનો બોધ થાય છે.

યક્તરોપિ ગીતા. ૬-૨૭. સુમાશુભં ગીતા ૬-૨૮. મન્યન્નાંધાવં ગીતા. ૧૮ ૬૫, સર્વધર્મીન્ ગીતા. ૧૮-૬૬ વગેરે વચનોથી પુષ્ટિ ભક્તિનો બોધ થાય છે.

આખી ગીતામાં ભક્તિના બોધનો પ્રવાહ ચાલી રહ્યો છે એમ અભ્યાસ કરનાર અનુભવે છે.

ખરી રીતે જોઈએ તો, શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાન્ત અને પુષ્ટિમાર્ગ, ગીતાજીમાં યો-
ગ કરેલા સિદ્ધાન્ત અને માર્ગનાં જુદાં નામ છે. આચાર્યશ્રીના રચેલા ગ્રંથો એ ગી-
તાના ઉપદેશ ઉપર બાધ્ય અથવા ટીકારૂપ છે.

પત્રાવલંબન નામના ગ્રંથમાં આચાર્યશ્રી કહે છે કે સદ્ધર્મના રક્ષક વિદ્વાનો
છે, માટે આ પરિષદમાં, હોમા મળેલા વિદ્વાનોનું આચાર્યશ્રીએ પ્રકટ કરેલા ઉત્તમ
સિદ્ધાન્ત અને લક્ષિત માર્ગ તરફ ધ્યાન ખેંચી હું આ લેખ પુરો કરું છું.

લલ્લુભાઈ પ્રાણવલ્લભદાસ.

પ્રાચીન અને ગ્રાંથાચીન કવિતા.

પ્રાચીન સમયના કાવ્ય વિષયક સાહિત્યના પ્રભુતાઓમાં આનન્દવર્ધન, મમ્મ-
ટ, વિશ્વનાથ કવિરાજ અને જગન્નાથ પण्डितराज આ ચાર વિદ્વાનો સુખ્ય હોવાથી
એમના રચેલા ધ્વન્યાલોક, કાવ્યમકાશ, સાહિત્યદર્પણ અને રસગદ્યાધર એ ચાર
ગ્રંથોને સાહિત્ય વિષયક ગ્રંથોમાં નાયકચતુષ્ટયી તું પદ આપેલું છે. આ ચાર
ગ્રંથો પ્રાયઃ સુખ્ય એકજ વિષયાલંબી હોઈ અવાન્તર અનેક વિષયોથી પ્રપૂર્ણ છે.
તથાપિ ધ્વન્યાલોકના અનેતા આનન્દવર્ધન ધ્વનિયુક્ત વાક્યને કવિતા કહે છે. કાવ્ય
પ્રકાશકાર તદ્દોષો જ્ઞાન્દાર્યો સગુણાવનલક્ષ્મિ પુનઃ કાપિ ફ. શુભયુક્ત અને નિ-
ર્દોષ શબ્દાર્થવાળી રચનાને કવિતા કહે છે, તે રચના અનલંકૃત હો વા સાલંકૃત હો
તેની એમને આવશ્યકતા નથી. પંડિતરાજ રમણીયાર્થ પ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્
એમ કહે છે. યદપિ આ પ્રમાણે સર્વેના ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાય છે તથાપિ તેમની
કવિતા શ્રોતાઓના અંતઃકરણમાં કોઈ અલોકિક ચમત્કારનો આવિર્ભાવ કરે છે એ
ઉપરથી પૂર્વોક્ત ગ્રંથકારોના કવિતા વિષયે જે ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાય થયેલા તે
તેમને કવિતાનું જે ઇષ્ટઅંગ માલૂમ પડેલું તેને લેઈને થયેલા હોય એમ માની શ-
કાય પરંતુ મનુષ્ય માત્રના અંતઃકરણને તલ્લીન કરી નાખનારા અને કવિતાનું સ-
ત્ય સ્વરૂપ જેમાં રહ્યું છે તે લક્ષણપ્રતિ તો તે સર્વેના એકજ સિદ્ધાંત હોવો જોઈએ.
જો એમ ન હોય તો તેનું કળ સમાન ન હોઈ શકે. સર્વદા સત્ય ગણિતના
જેવુંજ જોઈએ.

વિશ્વનાથ કવિરાજ સાહિત્યદર્પણના કાવ્યસ્વરૂપનિરૂપણ એ નામના પ્રથમ
પરિષદમાં કેટલાએક સાહિત્ય વિષયક ગ્રંથકારોના મતનું યથાન્યાય ખંડન કરીને
અંતે દોષત્રય રહિત અને યથોચિત લક્ષણનિરૂપણ કરતાં લખે છે “વાક્યં રસાત્મકં
કાવ્યમ્” રસ એજ જેનો આત્મા-જીવનાધાયક છે એવું જે વાક્ય તે કાવ્ય. આ

લક્ષણ અત્યંત વિદ્યુદ્ધ અને ઈતર વિદ્વાનોએ કવિતાનાં જે લક્ષણો નિર્ણય કર્યા છે તેનો જેમાં સમાવેશ થઈ જતો હોય એવું મને લાગે છે. કાળિદાસની કવિતા રસપૂર્ણ હોવાથી જ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સમયના સહૃદય પુરૂષોના 'ધન્યવાદનું' પાત્ર મુદ્ધ છે. શ્રી હર્ષ, વાળ, માત્ર, મયૂર વિગેરે પ્રાચીન કવિઓની કૃતિ સેંકડો વર્ષ થઈ ગયા છતાં અદ્યાપિ અસ્તિત્વ લોગવીને અનેક રસજ્ઞ પુરૂષોને આનંદ અને ઉપદેશ આપી રહી છે તે એમાં રહેલા રસનું જ પરિણામ છે. રસયુક્ત કવિતાજ સજીવ કવિતા કહેવાય છે. અને રસસિદ્ધ કવીશ્વરનું જ અજરામરત્વ સંભવે છે, એ વિશે એક વિદ્વાન લખે છે કે:—“ જયન્તિ તે સુકૃતિનો રસસિદ્ધાઃ કવીશ્વરાઃ । નાસ્તિ યેષાં યજ્ઞઃકાચે જરામરણજં ભયમ્ ” ॥ રસસિદ્ધ કવીશ્વરોના યજ્ઞઃ શરીરને જેમ જરામરણનો ભય હોતો નથી. તેમ સંપૂર્ણ કવિતાને પણ વિનાશનો ભય હોતો નથી, કાવ્યમાતાના અંકતાણીશમાં અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા વાગ્મટાલંકાર નામના અંથના અંથમ પરિચ્છેદમાં તે અંથકાર લખે છે કે:—“ સાધુપાકેડ્વપ્પનાસ્વાર્થં મોઙ્ગ્યં નિર્લભ્યં થયા । તથૈવ વીરસં કાવ્યમિતિ વ્રૂમો રસાનિહ ” ॥ (ઉત્તમ રસોઈ હોય તોપણ તે લવણ વિના જેમ અનાસ્વાદ છે તેમજ વીરસ કાવ્ય પણ અનાસ્વાદ હોવાથી અમે રસના પ્રકરણનો આરંભ કરીએ છીએ) આ પ્રમાણે પૂર્વકાળના કવિઓનો રસાત્મક વાક્ય એજ કાવ્ય આવે. સર્વાનુભવ સિદ્ધ સિદ્ધાન્ત હોવાથી પ્રસ્તુત નિબંધમાં જે હું રસના સંબંધમાં કાંઈક સૂચન કરીશ તો તે અપ્રાસંગિક નહિ ગણાય.

રસાત્મક વાક્ય એજ કાવ્ય એ પ્રકારની કવિતાની વ્યાખ્યા જેમ સર્વાનુભવ સિદ્ધ છે તેમ રસની વ્યાખ્યા પણ તેવીજ છે. દ્વશરૂપક ના કર્તા ધર્મજય ઉક્ત અંથના ચતુર્થ પ્રકાશમાં રસનિરૂપણના આરંભમાં લખે છે કે—“ વિભાવૈ રતુભાવૈશ્ચ સાત્ત્વિકૈર્વ્યભિચારિભિઃ । આનીયમાનઃ સ્વાદત્વં સ્થાયીભાવો રસઃ સ્મૃતઃ ” વિભાવ, અનુભાવ, સાત્ત્વિકભાવ, અને વ્યભિચારી ભાવોવડે પુષ્ટ થયેલો સ્થાયીભાવ તે રસ. આ પ્રમાણે રસ ભાવ ચતુષ્ટયાત્મક હોવાથી ભાવોનું પ્રરોદાટન કરીએ.

સાહિત્યમાં કહ્યું છે કે—“ ન જાવહિનોડસ્તિ રસો ન જાવો રસવર્જિતઃ । પરસ્પરકૃતાસિધ્ધિરનયો રસજાવયોઃ ” ભાવ વિના રસ નથી અને રસ વિના ભાવ નથી રસ અને ભાવની ઉત્પત્તિ પરસ્પરના યોગથી થઈ છે. વિજ્ઞાવ ત્વં લક્ષણ વિશ્વનાથ કવિરાજ લખે છે કે “ રત્નાદ્યુદ્વોષકા લોકે વિભાવાઃ કાવ્યનાટ્યયોઃ ” એક સ્થાયીભાવનો આધારભુત આલંબન વિભાવ અને બીજો તે સ્થાયી ભાવને ભગૃત કરનાર ઉદીપન વિભાવ એમ આધાર તથા ભગૃતિ આપનાર ભાવોને વિભાવ

કહે છે. (વિભાવ્યન્તે આસ્વાદાદુરપ્રાદુર્ભાવયોગ્યાઃ ક્રિયન્તે સામાજિકરત્યાદિભાવા
 પામેઃ ઇતિ વિભાવઃ) વિભાવના આલંબન અને ઉદીપન એવા બે ભેદ છે. એ બેનાં
 સંક્ષિપ્ત લક્ષણ હું ઉપર આપી ગયો છું. અનુભાવ તું લક્ષણ નિરૂપણ કરતાં ધન-
 ન્ય કહે કે અનુભાવો વિકારસ્તુ ભાવસંસૂચનાત્મકઃ ” રતિ આદિ સ્થાયી ભાવ
 જ્યારે નાયક કે નાયિકામાં કાર્યરૂપે બહાર પ્રકાસે અર્થાત્ ચેષ્ટારૂપે જોવામાં આવે
 ત્યારે તેને કાવ્ય તથા નાટકમાં અનુભાવ કહે છે. સાત્ત્વિકભાવ તું એ લક્ષણ છે કે
 “ વિકારાઃ સત્ત્વસંચૂતાઃ સાત્ત્વિકાઃ પરિકીર્તિતાઃ ” સત્ત્વથી ઉપજેલા વિકારો
 બહાર ચેષ્ટારૂપે જણાય તેને સાત્ત્વિકભાવ કહે છે. સત્ત્વ નામ સ્વાત્મવિશ્રામપ્રકાશ-
 કારી કલ્પનાન્તરો ધર્મઃ આત્મામાંજ સ્થિતિ રૂપ જ્ઞાન કરાવનારો કેાઈ આંતર ધર્મ
 છે તેને સત્ત્વ કહે છે. આ વાર્તા જેણે વેદાંતશાસ્ત્રના સારો વ્યાસંગ કર્યો હશે તેના
 લક્ષ્યમાં સત્ત્વર આવી શકે એવી છે. વિશેષ સ્પષ્ટ થવા સાડું લખી જણાવું છે કે
 આનંદના અનુભવમાં મનુષ્ય જ્યારે તે આનંદ વિના બીજા કશાતું સ્મરણ કરી શ-
 કતો નથી એવી જે મનની સ્થિતિ થવી તેને સત્ત્વ કહે છે. એ સાત્ત્વિક ભાવ અઠ
 છે પરંતુ તેનાં નામ અને લક્ષણો લખવા જતાં નિબંધ બહુ મોટો થઈ જવાના ભ-
 યથી સંક્ષિપ્ત સુચન માત્ર કર્યું છે. વ્યમિચારીભાવ તું એ લક્ષણ છે કે “ વિશેષા-
 દાભિમુરવ્યેન ચરણાલ્પજિચારિણઃ । સ્થાયિન્યુન્મનનિર્મળના સ્વપક્ષિશશ્ચ તન્નિદાઃ ”
 જેમ સમુદ્ર સ્થિર છતાં તેમાં તરંગો ઉત્પન્ન થાય છે અને વિલીન થાય છે તેમ સ્થા-
 યીભાવ વિશેષે ભાવો રસોત્પત્તિમાં સ્થિર છતાં જે સહકારી ભાવો તેમાં પ્રકટે છે
 અને અન્તર્ધાન થાય છે તેને વ્યભિચારીભાવ અથવા સંચારો ભાવ કહે છે. એના
 પશ્ચ તેનીશ ભેદ છે.

આ પ્રમાણે ભાવચતુષ્ટયથી પુષ્ટ થએલા સ્થાયીભાવરૂપ રસના ભેદ વિશે વિક-
 ર્પ છે, કેટલાએક ચાર કહે છે. કેટલાએક આઠ કહે છે, કેટલાએક નવ કહે છે,
 અને કેટલાએક દશ કહે છે. ધર્નંજય કહે છે કે શૃંગાર, વીર, વીભત્સ અને રૌદ્ર એ
 ચાર મુખ્ય રસ છે, અને તેમાંથી બીજા ચાર ઉત્પન્ન થાય છે જેમકે:—“ શૃંગારાદ્ધિ
 ભવેદ્વાસ્યો રૌદ્રાચ્ચ કરુણો રસઃ । વીરાચૈવાદ્ભુતોત્પાત્તિર્વીભત્સાચ્ચ મયાનકઃ ”
 શૃંગારમાંથી હાસ્ય, રૌદ્રમાંથી ક્રોધ, વીરમાંથી અહ્ભુત, અને બીજામાંથી ભયાન-
 કરસ ઉત્પન્ન થાય છે. વિશ્વનાથ કવિરાજ શૃંગાર, હાસ્ય, ક્રોધ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક,
 બીજા અને અહ્ભુત એમ આઠ રસની ગણના કરે છે. આમાં શાન્તરસ તું નામ
 જોવામાં આવતું નથી તેવું કારણ એવું જણાય છે કે:— “ શાન્તસ્ય શમસાધ્યત્વા
 ગટે ચ તદસંભવાત્ । અણુવેવ રસા નાટયે ન શાન્ત સ્તત્ર યુજ્યતે ” શાન્ત રસ

શમ પ્રધાન છે નટમાં તેનો અસંભવ છે, માટે નાટકમાં આઠજ રસ છે. નવમો શાન્ત રસ ચોક્કસ નથી. પરંતુ નાટકમાં ભલે શાન્ત રસની આવશ્યકતા ન હોય પણ કવિતામાં, તો સૂક્ષ્માતીતાદિ સર્વ વસ્તુઓની શબ્દ પ્રતિપાદતાનું વિદ્યમાનત્વ હોવાથી શાન્તરસની આવશ્યકતા છે. અને તેથીજ સુનીદ્રાએ કવિતોપયોગી જાણીને નવમો શાન્તરસ પણ નિર્ણયિત કર્યો છે. એનું લક્ષણ પણ એવું ઉત્તમ છે કે “ ન યત્ત દુઃખં ન સુખં ન ચિન્તા ન દ્વેષગૌ ન ચ કાચિદિચ્છા । રસસ્તુ શાન્તઃ કથિતો મુર્નીદ્રૈઃ સર્વેષુ ભાવેષુ શમપ્રધાનઃ ” દશમો એક વત્સલરસ છે તેનું એ લક્ષણ છે કે— “ સ્ફુટે ચમત્કારિતયા વત્સલં ચ રસં વિદુઃ । સ્થાયી વત્સલતા સ્નેહઃ પુત્રાચાલમ્બનં મતમ્ ’ ॥ પુત્ર મિત્ર વિ. ઉપર રક્ષણ કરવાની વૃત્તિ સહિત જે પ્રીતિ રાખવી તેને વત્સલતા કહે છે. વત્સલતા—સ્નેહ એ એમાં સ્થાયી ભાવ છે, પુત્રમિત્રા દિક આલંબન વિભાવ છે, તે પુત્ર મિત્રાદિકની ચેષ્ટા વિદ્યા વિગેરે ગુણો ઉદ્દીપન વિભાવ છે, આલિંગન કરવું જોવું રામાંય થવાં વિગેરે અનુભાવ છે અને અનિદ્ર શંકા હર્ષ ગર્વ વિગેરે સંચારી ભાવ છે.

રસ જેમ છે તેમ ભાવ, રસાભાસ, ખાવાભાસ, ખાવશાંતિ, ખાવોદય, ખાવસંધિ અને ખાવશબલતા એ પણ મનુષ્યના મનમાં આનંદનો અનુભવ કરાવે છે માટે રસ છે અને રસ છે તો તેનું પણ યથાક્રમ નિરૂપણ કરવાની આવશ્યકતા છે પરંતુ એ સર્વ વિષય કાંઈક અન્ય પ્રસંગને માટે અવશેષ રાખી હું પ્રસ્તુત વિષય ઉપર આવીશ.

અત્યાર સુધી પ્રાચીન કવિતા એ એક પક્ષના વિષયનો વિચાર અને તે પણ બહુજ સંક્ષિપ્ત રૂપે કર્યો છે. વત્સલરસ સહિત દશેષ રસને પુષ્ટ કરનારા યથોચિત નિયમને અનુસરીને પ્રસંગોપાત્ત ઇન્દ્રિયરસમાં ઓત્ વર્ગને નિમગ્ન કરી દેનારી કવિતાને પ્રાચીન કવિઓ કવિતા કહેતા હતા એ આ ઉપરથી કંઈક નક્કી થયું હશે. હું આગળ કહી ગયો છું કે રસ એ કવિતાનો જીવ છે પણ જીવની શરીર વિના સ્થિતિ સંભવી શકે નહીં માટે પ્રાચીન પુરૂષોએ શબ્દાર્થદ્વયી કવિતાનું શરીર, રસાદિ આત્મા, શૌર્યોદિ ગુણો, કાષ્ટત્વાદિ દોષ, રીતિઓ અવયવસંસ્થાન વિશેષ, અને અલંકાર કટક કુંડલાદિ એવી કલ્પના કરી છે. આ કલ્પના એમને યોગ્ય જણાયાથી તેનાં લક્ષ્ય લક્ષણો પણ નિર્ણયિત કર્યા છે. એકંદર રીતે જોતાં કવિતા વિષયક પ્રાચીન સાહિત્ય એવું છે કે જે સ્વભાવસિદ્ધ સંપ્રાપ્ત થયેલા કવિત્વશક્તિ રૂપ જી- અને આ સાહિત્ય સુધાનું સિંચન થાય તો અવશ્ય સહકવિતા રૂપ અવિનાશિની અને યશસ્વિની કલ્પણાનો પ્રાર્દભાવ યથા વિના રહે નહીં, પરંતુ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ સાહિત્યશાસ્ત્ર રૂપી જલસેક નેસગિરી કવિત્વશક્તિ વિના કાવ્ય રચના રૂપ કલ્પણતાને ઉપજાવી શકવા અસમર્થ છે એવું પ્રાચીન પુરૂષોનું મંતવ્ય છે. ઉક્ત નિબંધ પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતા એ અભિધાનથી અંકિત એટલે

એમાં જ પ્રાચીન કવિતાના ઉદાહરણો હોય તો તે અસ્થાને નહીં ગણાય પરંતુ ઉદા-
હરણો આપવાં એ દિનમણીને હીપકથી દેખાડવા જેવું લાગવાથી તેમ નથી કર્યું.
કારણ કે ઘણે ભાગે સંસ્કૃત કાવ્યો રસાત્મક કવિતાના નિધાન રૂપ છે. વિપ્રલંબશૂ-
ન્ય રસમાં નિમગ્ન કરી નાખનારા મેઘદૂત કાવ્યથી કેણુ અનનિશ્ચય છે, ? હસાવીને
પેટ દુખાડી દે એવું હાસ્યાર્ણવ પ્રદર્શન કયાં અપ્રસિદ્ધ છે, ? પાપાણુ જેવા હૃદયને
દ્રવીભુત કરી નાખનારું ઉદામ કર્ણુરસપૂર્ણ ઉત્તરામચરિત નાટક કોને ઠર્યુંગોચર
થયું નથી? આવા આવા અનેક રસપુર્ણ ગ્રંથો સુપ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે એટલે આ નિબંધ-
માં પ્રાચીન કવિતાનાં ઉદાહરણોને અવકાશ નહીં મળે તો પણ તે અયોગ્ય નહીં ગણાય.

ગણ્યા ગાંઠ્યા પ્રસિદ્ધ કવિઓને બાદ કરીએ તો ઘણેભાગે અર્વાચીન સમયમાં
પોતાને જાતેજ કવિ માનનારાઓની સંખ્યા એટલી બધી વધી પડી છે કે જો કવિ-
ના અંશ વિના કવિત્વ શક્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી એ પ્રાચીન ઉપશ્રુતિને સત્ય માનીએ
તો આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય કે નિવૃત્તિમાં રચવા લાયક કવિતાને આ પરિપૂર્ણ પ્રવૃત્તિ
પરાયણ કલિકાલમાં રચવાનો આટલા બધા કવિઓને કયાંથી અવકાશ મળ્યો હશે ?
કવિતા ક્યારે યાય એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં પ્રાચીન પુરૂષો જ્યારે શક્તિનિપુણતા લોક-
શાસ્ત્રાદ્યવેષણામિતિ. એ રીતે સ્વાભાવિકી શક્તિને પ્રથમ પદ આપે ત્યારે અર્વા-
ચીન કેટલાએક પુરૂષો તેને અભ્યાસસાધ્ય માને છે. આ પ્રમાણે પ્રથમ તો કવિતા
રચવાના સુખ સાધનરૂપ નિસર્ગ સિદ્ધ શક્તિ જોઈએ. એ સિદ્ધાન્તનો આપઃકાસ
થએલો જોવામાં આવે છે. હવે અર્વાચીન સમયમાં કવિતાના લક્ષણ વિષેએવું સાં-
ભળવામાં આવે છે કે હાલના કેટલાએક પુરૂષો તો માત્ર પદ્યબદ્ધનેજ કવિતાનામ
આપીને વિરમે છે, કેટલાએક અત્યુક પ્રકારના પ્રમાણવાળી રચનામાં લખવું તેને ક-
વિતા કહીને કૃતાર્થ થાય છે. અને કેટલાએક અર્થોનર્થનો વિચાર કર્યાવિનાજ માત્ર
પ્રાસયમકવિ, જોઈનેજ તેને કવિતા કહીદે છે, વળી કેટલાએક આ મહર્ષિની બાળાને
સુરોપિયન લેડીનાં લગ્નકામાં લપેટાએલી જોઈનેજ લીન થઈ જાય છે. આપણા પ્રાચીન
વિદ્વાનો જ્યારે એમ કહે છે કે “મનઃ પ્રસત્તૌ કવિતાં વિદધ્યાત્” જ્યારે
મનની પ્રસન્નતા હોય ત્યારે કવિતા કરી શકાય ત્યારે આધુનિક કેટલાએક વિદ્વાનો
એથી પ્રતિકૂલ વિચારના છે. આ તે રૂચિવૈચિત્ર્યનું કે કાલવૈચિત્ર્યનું પરિણામ હશે
તેનો મારાથી નિર્ણયકરી શકાતો નથી. કાવ્ય રચના અભ્યાસ સાધ્ય નહીં પણ
પ્રથમ તો શક્તિ સાધ્યજ હોવી જોઈએ એ મારે નહીં પણ મહર્ષિઓનો સિદ્ધાન્ત
છે અને તે સત્ય છે એવું મને લાગે છે. કેાંઈ શંકાકરશે કે જેટલા કવિતાઓ કરે છે
તે સર્વેમાં ઇશ્વરી શક્તિ છે. તો તે નિર્ણય કયાં વિના કયુલ કરી શકાય એમ નથી.
સહૃદય પુરૂષોમાં ઇશ્વરી શક્તિથી રચાએલી કવિતાને અને પાદિત્ય બલથી રચા-
એલી કવિતાને જાણવાની ઇશ્વરી જ શક્તિ હોય છે. સ્વાભાવિકી શક્તિના અંશ-

વાળી કવિતા ગમે તે ભાષામાં હો અથવા ગમે તેણે રચી હો પણ તે સદૃશ્ય પુરૂષો કષ્ટગોચર થતાં વારમાંજ પારખી શકે છે. અને એટલા માટેજ એક વિદ્વાન લખે છે કે “કવયઃ પરિતુષ્યતિ નેતરે કવિસૂક્તિભિઃ । નલ્લકૂપારવલ્કુપા વર્ધન્તે વિષુ-કાન્તિમિઃ॥” કવિની સારી ઉક્તિ સાંભળીને કવિઓજ પ્રસન્ન થાય છે બીજા માણસો નહીં, જેમકે ચંદ્રની કાન્તિ જોધને સમુદ્રમાંજ ભરતી થાય છે કૂવામાં થતી નથી. નિઃસર્ગસિદ્ધ અને પાંડિત્યસિદ્ધ કવિતાની પરીક્ષા કરી જાણનાર સદૃશ્ય પુરૂષને કોઈ પુછે કે તમે તે શાથી જાણી શકો છો? તો હું ધારું છું કે તેના ઉત્તરમાં તે મૌનજ અદ્ભુત કરશે. કારણકે એ સ્વસંબેધ છે, વાણીમાં આવી શકે એમ નથી. એ વિષે એક અનુભવી લખે છે કે—“લહેને સરસ્વી ચીજ હે, કહેને સરસ્વી નાંहीं, લહિ સો કહેતે ના વને एही अचंचा मांहीं.” મારો એવો દુરામદ નથી કે અર્વાચીન સમયની કવિતા કિવતા નામને અનુરૂપ નથી અથવા તો તેના યથાર્થ લક્ષણને જાણનારા વિદ્વાનોનો અભાવ છે, આ અવાસ્તવિક કલ્પનાનો મારા હૃદયમાં અંકુર પણ ઉત્પન્ન ન થાયો એવી પરમાત્મ પ્રતિ મારી પ્રાર્થના છે. અર્વાચીન સમયના કેટલાએક વિદ્વાનોના પ્રતિ મારી એટલી બધી માનની દૃષ્ટિ છે કે હું તેમને પ્રત્યક્ષ દર્શનના અભાવે પણ શુદ્ધ તુલ્ય ગણું છું. અને જેમને એવા ગણું છું તેમની કવિતાનો પણ તેટલોજ આદર કરું છું. પરંતુ હર્દયવશાત્ એવાં આદરણીય કાવ્યો આપણી ગુજરાતી ભાષામાં વિશેષ જોવામાં આવતાં નથી એ બહુજ શોચનીય છે. મને એમ લાગે છે કે ઘણે ભાગે ઉત્તર હિંદુસ્તાન લાણી ધર્મશ્રી શક્તિ સંપન્ન હોય છે તેજ કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધ થાય છે પણ આપણા તરફ ધર્મશ્રી શક્તિને અભાવે પણ એ નામ ધારણ કરનારાઓની સંખ્યા વિશેષ યથા ગણ છે. પ્રચલિત શતકમાં કેટલાએક વિદ્વાનો બહુ સારી કવિતા લખી ગયા છે અને કેટલાએક લખે છે જેમનાં નામ ગણાવી જવાએ તેમની અપ્રતિદ્વતા મુચક હોવાથી તેમ કથું નથી.

મારી એવી કલ્પના છે કે નૈસર્ગિક કવિને કવિતાના નિયમોનું અવલંબન કરવાની આવશ્યકતા નથી હોતી, કારણ કે તેનાથી સ્વાભાવિક રીતિએજ નિયમોનું પાલન થયે જાય છે, જો તેમ ન થતું હોય તો નાટકના અત્યંત કઠિન નિયમોનું યથાવત્ પરિપાલન કરે જવું, ઇષ્ટરસનો પ્રવાહ આઘન્ત સૂધી અસ્ખલિત ચલાવે જવો, અને પ્રસંગ પ્રાપ્ત વાતોની સંકલના સાચાંયા કરવી એ રીતે વિદ્યાનત્રયનું પાલન કરવાની સાથે ગદ્યપદની રચના નિદર્શનીય રહે જવી એ મહાકવિ પ્રેમાનંદ શી રીતે કરી શકે? મારી દૃષ્ટિએ જોતાં તો પ્રાચીન સંસ્કૃત કવિતાની અપેક્ષાએ હજી ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં બહુ ન્યૂનતા હોય એવું લાગે છે, કેટલાએક આધુનિક વિરલ કવિઓ સંસ્કૃત કવિતાની રચના જેવી ગુજરાતી કવિતામાં રચના કરતા હોય તેથી સંતોષ માનવો એ ઠીક ન ગણી શકાય. કેટલાએકને સંસ્કૃત કવિતાની શૈલી

સારી જણાય છે તો કેટલાએકને પ્રેમાનંદના સમયમાં વપરાતી ગુજરાતી ભાષાની કવિતાનું અનુકરણ કરવું ઉચિત લાગે છે, કેટલાએક એ ઉભય માર્ગથી અલગ રહીને ખાશ્યાત્ય વિચારોનું અને તદ્દેશીય કવ્ય પદ્ધતિનું ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં પ્રતિબિંબ પાડે છે આ પ્રકારે અર્વાચીન સમયમાં કવિતા રચનાની કોઈ નિર્ણીત કરેલી પદ્ધતિ જોવામાં આવતી નથી. તેમજ પિંગલ ઉપર પૂરતું લક્ષ્ય અપાતું હેય એમ જણતું નથી.

કવિતાના ગણમેળ અને માત્રામેળ એવા બે બેદ છે, માત્રામેળ વૃત્તમાં માત્રાઓ મળી રહેવી જોઈએ અને ગણમેળ વૃત્તમાં ગણ મળી રહેવા જોઈએ. માત્રામેળ વૃત્ત કરતાં ગણમેળ વૃત્ત રચનામાં કવિને જરા વિશેષ સાવધતા રાખવી પડે છે. આધુનિક કવિતાઓમાં કેટલીએક કવિતાઓ એવી જોવામાં આવે છે કે જે ગણમેળ વૃત્તવાળી છતાં ગણભંગ દોષવાળી હોય છે, જેમકે જ્યાં પાદાન્તમાં ગુરુ જોઈએ ત્યાં વખતે બે લઘુથીજ કામ ચલાવી લીધેલું હોય છે, આ દેવના બચાવમાં એવું અંભાળવામાં આવે છે કે બે લઘુથી એક ગુરુ થઈ શકે છે માટે જ્યાં એક ગુરુની આવશ્યકતા હોય ત્યાં બે લઘુ ક્યાં હોય તો પણ ચાલે. અને લાગે છે કે આવેલો વિચાર કરનારા વિદ્વાન જ્યાં ખાર વર્ષના બાળકનો ઉપયોગ હોય ત્યાં છ છ વર્ષના બે બાળકોથી કામ ચલાવી શકે ખરા ? ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં પાદાન્તપ્રાસ લાવવા એ કેટલાએકને ત્રાસરૂપ લાગે છે. આ વિષયે પ્રશ્ન કરતાં તેના પ્રત્યુત્તરમાં સંસ્કૃત કવિતાનું તે નિદર્શન આપે છે, હું પરમ વિનીતતાથી તેમને વિશ્વમિ ઠરું છું કે પ્રથમ તો આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃતભાષા જેવું આધુર્ય છે ? અ આપ સ્વીકારી શકશો ? હું ધારું છું કે નકાર વિના એનો ખીજો ઉત્તર લખ્યેજ મળે. ખીજું સંસ્કૃત જેવા ઉદ્દામ વિચારોનું ગૌરવ એવી કવિતામાં હોય છે ખરું ? એનો પણ એજ પ્રત્યુત્તર મળશે. ત્રીજું સંસ્કૃતભાષાના જેવા વ્યકરણના નિયમોનું આ કવિતામાં પાલન કરવાનું હોય છે એના ઉત્તરમાં પણ નકારજ હશે. મેં જે જે પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં નકાર નિર્ણીત કર્યો છે ત્યાં કોઈ વિદ્વાન તેથી પ્રતિકુળ ઉત્તર આપે તો અને લાગે છે કે વાંદે લુપ્તિમતાં જયઃ એ ન્યાયે તે વિશેષ ખુદ્દિમાન હોય તો વખતે મારે મૌન ગ્રહણ કરવું પડે અથવા કોપેન પૂર્યેત્ એ પ્રમાણે કરે તો હું નિરૂપાય યાઉં પરંતુ એમ બને નહીં અને બને તો યથા ન્યાય ન કહે ત્યાં સુધી હૃદય તો નજ સ્વીકારે.

એક વિદ્વાન લખે છે કે “ તથા કવિતયા કિંવા કિંવા વનિતયાવા પાદવિ ન્યાસમાત્રેણ યયા નાપહ્યત્ત્વં મનઃ ॥ ” જેણે ચરણ વિન્યાસ વડે અંતઃકરણનું હરણ ન કર્યું તેવી કવિતા અને વનિતા વડે શું ? પ્રથમ તો કવિતાના પાદવિન્યાસમાંજ કંઈક આકર્ષકતા હોવી જોઈએ. ચછો તેના અર્થનો વિચાર થાય છે. આ વિષે સં-

સ્કૃત કવિતામાં અનેકાનેક રચનાઓ જોવામાં આવે છે. શ્રીમદ્ધંકરાચાર્યની સ્તોત્ર વિષયકવાણી ઘણે ભાગે પાદાન્તપ્રાસવાળી હોવા ઉપરાંત ખીછ પણ અનેક શબ્દ રચનાવાળી છે અને તેની સાથે અર્થગૌરવ રહિત નથી. શ્રીમદ્દેકટાધ્વરીનું 'રથેષુ' લક્ષ્મીસહસ્ર અને વિશ્વગુણાર્દ્રશ્વમ્પૂ સંસ્કૃત ભાષામાં છે પણ તેના ગદ્યપદ્યમાં અર્થ ગૌરવ સહિત પ્રાસાદિ શબ્દચમત્કૃતિઓની ન્યૂનતા નથી. શ્રી જયદેવના ગીતગોવિન્દની રચનામાં પ્રાસનો ક્યાં અભાવ છે ! પણ ગુજરાતીમાં તો અર્થ ગૌરવના મિથ્યા નિમિત્તે કેટલાએક પ્રાસવાળી કવિતા લખવાના તેમણે માનેલા ત્રાસથી પોતાનો શબ્દજ્ઞાનાભાવ પ્રકટ કરે છે. આ પ્રસંગે મને એક ઐતિહાસિક વર્તા ઉપસ્થિત થાય છે. તે અપ્રાસંગિક નહીં હોવાથી લખવાની આજ્ઞા માગુ છું. તે એ કે—“એક પુરૂષ ઘણા દિવસથી કોઈ મહાવ્યાધિથી પીડાતો હતો. અપાય નિવૃત્તિના ચેત્સુ વપાય કર્યા છતાં અંતે જીવનાશા મિથ્યા જણાયાથી તેની પત્નીએ પતિનું પુરૂષ કરાવ્યું તે પ્રસંગે ઘરમાં એક દુઝણી ગાય હતી તે પ્રત્યક્ષ ગેઝાનમાં આપી. પુરૂષના પ્રતાપે પેલા પુરૂષને સ્વરૂપ સમયમાં સાફ યદ્ય ગયું પણ ગૈઝાનમાં પ્રત્યક્ષ ગાય આપી દીધેલી તેથી ધો દુધનો સંકેત આવી પડ્યો. ત્યારે એની પત્ની પોતાની સખીને કહેવા મંડી કે—એન ! મારે તો એ ના મુંઝા અને ગાય ગઈ આ રીતે આપણી ગુજરાતી ભાષાનો કવિતામાં અર્થગૌરવ આણી શકાતું નથી અને કહીને કંઈક પ્રિય લાગે એજ પ્રાસયમક વિગેરેની રચના પણ હોતી નથી.

આ ઉપરથી હું પ્રાસનોજ ઉપાસક છું એમ નથી. જો રસ, અર્થગૌરવ અને મનોહારી પાદવિન્યાસ આ ત્રણની કોઈ કવિ ઉત્તમ ઘટના કરી શકે તો ભલે તે પાદાન્તપ્રાસ ન આવે. પણ આ ત્રણના અભાવની સાથે પ્રાસ પણ ન હોય તો પછી એવા પદ્ય કરતાં ગદ્ય શું યોગ્ય ?

ખંભાત.

કવિ દયાશંકર રવિશંકર.

આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતા.

જગતમાં જેટલી જેટલી ક્રિયાઓ થાય છે તે સર્વ ક્રિયાઓ સાથે આરોગ્યનો સંબંધ છે. તે ક્રિયા ગમે તો દેવમંદીરમાં થતી હોય કે ગમે તો પાઠશાળામાં ચાલતી હોય, ગમે તો કસરતશાળામાં ચાલતી હોય કે ગમે તો દ્યોગશાળામાં ચાલતી હોય, પણ આવા સર્વવ્યાપકપણાને લીધે આરોગ્ય સ.થે માણસોના સર્વ આચારો અને રીવાજોને નિકટ સંબંધ છે. સદાચારોમાં આરોગ્યનો વાસ છે અને મિથ્યાચારો અથવા દુરાચારોમાં અનારોગ્યનો વાસ છે. હું ધારું છું કે સદાચાર કે દુરાચારોને નિર્ણય પણ આરોગ્ય જડેજ યદ્ય શકે છે જે ક્રિયાઓથી માનસિક (Mental) અને

શારીરિક (Physical) ઉત્તમિ થઈ શકે તે સહાયાર અને જે ક્રિયાઓથી તેમનો ફાસ થાય તે દુરાચાર અને દુરાચારની આ વ્યાખ્યા સર્વ પ્રજાઓને માન્ય છે કે નહિ તે કહી શકાતું નથી, પણ પ્રાચીન આર્ય પ્રજા ની સહાયાર સંબંધી આવીજ સમજણ હતી એવું હિંદુ ધર્મ શાસ્ત્રના જે થેડા લીસેટાઓ ઉપર આપણે અદાપી ચાલ્યા જઈએ છીએ તે ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. આરોગ્ય અને અયુષ્ય ઉપરજ દૃષ્ટિ રાખીને વર્ણશ્રમ ધર્મની વ્યવસ્થા ઉત્તમ થયેલી હોવી જોઈએ; આરોગ્ય અને અયુષ્યના દૃષ્ટિનિદ્યો જે ગર્ભાધાન સંસ્કારોની સ્થાપના થયેલી હોવી જોઈએ; યજ્ઞયાગ દિ ક્રિયાઓ સંબંધી કર્મવ્યુત્ક્રિયાનું મુળ પણ આરોગ્ય અને અયુષ્ય પ્રાપ્તિમાં જ હોયું જોઈએ અને નિયંત્રણ નૈમિત્તિક સર્વ ક્રિયાઓ પણ આરોગ્ય અને હીરં જીવિતના ઉત્તમ હેતુઓમાંથી નીકળેલી હોવી જોઈએ. પ્રાચિન આર્યોએ હોઈ જીવિતને પોતાનો મુખ્ય પુરુષાર્થ માનેલો હતો અને મન્યા દ સ્મૃતકારોની આચાર અને પ્રાગત્ય સંબંધી આજ્ઞાઓ પણ આપણને એજ સાર ઉપર લઈ જાય છે. પ્રાચિન આર્યોનો સમય આજના ઝગઝગતા સુધારાના સમયની અપેક્ષાએ અજ્ઞાન કે અંધકારનો હતો એવી કેટલકની માનિનતા છે તેનો સ્વીકાર કરીએ તે પણ માનસિક અને શારીરિક સ્વાસ્થ્ય અથવા આરોગ્યને તેમણે હાલના કરતાં પણ વધારે મહત્ત્વ આપેલું હતું, એવું તેમના આચારો સંબંધી નિયમોનું અને ધર્મ શાસ્ત્રની આજ્ઞાઓનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી માલમ પડી આવે છે. આ નિબંધ આવા આચારોની સ્થાપના કરવા માટે નથી, પણ હિંદુ લોકોનાં ધર્મશાસ્ત્રો તેમજ ઈસ્લામ પ્રજાઓનાં શાસ્ત્રો કે રૂઢી રીવાજોમાં પણ આરોગ્યનાં મુળતત્ત્વોને મુખ્ય સ્થાન મળેલું છે, એવું બતાવવાનો પ્રયાસ છે.

આચારોમાં માણસનાં સર્વ આચારોનો સમાવેશ થઈ શકે અને અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે આરોગ્યનો સર્વત્ર સંબંધ હોવાને લીધે આપણાં સર્વ આચારો આરોગ્ય શાસ્ત્રની આજ્ઞાનુમાર ધરાવવાં જોઈએ. માણસ જાતના આચારોમાં માત્ર સ્નાનદિક પવિત્રતાની ક્રિયાઓનાજ સમાવેશ થતો નથી. ચાલતું, ઉઠવું, બેસવું, સુવું, ખાવું, પીવું, બોલવું અને વિચારવું, ઇત્યાદિ સર્વ ક્રિયાઓનો પણ આચારોમાંજ સમાવેશ થઈ શકે. આચારોમાંની મર્યાદા આવડી વીરનીર્ણ છતાં પરિવર્તે આપેલા સમયને અનુસરીને મારું બોલવું મેં એક ન્હાના વર્તુળમાં રાખેલ છે, એટલે કે, સ્થળશુદ્ધિ, શુદ્ધ શુદ્ધિ અને શરીરશુદ્ધિને અર્થે જે આચારો પાણવાની શાસ્ત્રમાં આજ્ઞા કરવામાં આવી છે તે આચારોનો આરોગ્ય સાથે કાંઈ સંબંધ છે કે નહિ તે સંબંધી મારા વિચારો કેવળ આરોગ્ય શાસ્ત્રના અવલગનથીજ પરિવર્ત પાસે મુકવાની રજા લઉં છું. અલગત, વિદ્વાન મંદજને માટે આ વિચારો બહુ મહત્ત્વના નથી, પણ હું કહેવાની રજા લઉં કે સામાન્ય અવલોકનમાં જે વિચારો અને જે વાતો નાની અને નજીવી લાગે છે તે વિચારો અને વાતો આરોગ્ય શાસ્ત્રની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિમાં ઘણી

મહત્વની જણાય છે; એટલુંજ નહિ, પણ હું હિમ્મતથી કહીશ કે આ કહેવાતા સુ-
ધરેલા જમાનામાં પણ સિમાજમાં નાના પ્રકારનાં જે અસંખ્ય દરદો ઉભરાતાં ચાલ્યાં
છે તેમાંનાં ઘણાંક દરદોનું ખીજ આચારો એટલે પવિત્રતાના પ્રાચિન રીવાજો પ્રત્યે
ઉત્પન્ન થયેલા આપણા અભાવમાં છે. આધુનિક વૈધકશાસ્ત્રની નવી નવી વિચારધેણી-
ઓ અને શે યો પણ આ વાતને સત્ય કરાવી શકે છે.

આચારો પાળવાનો મુખ્ય હેતુ આરોગ્ય રક્ષણનો હોવા છતાં તે આચારોને
ધર્મશાસ્ત્રમાં કેમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. એવો સહજ પ્રશ્ન થાય છે. પણ એ
પ્રશ્નનું બહુ સહેલથી સમાધાન થઇ શકે છે. ધર્મ એટલે જેને અંગ્રેજીમાં 'રિવિજ-
'યન' કહે છે તેનો વિસ્તારવાગો અર્થ 'કર્તવ્ય' અથવા 'કરજ' કરતાં કાંઈ વિશેષ
થતો નથી. જે કામ કરવાથી સુખ મળે તે કામ કરવું, અને જે કામ નહિ કરવાથી
કે વિરૂદ્ધ વર્તવાથી દુઃખ મળે તે કામ નહિ કરવું, એવી જે આજા તેનું નામ ધર્મ
છે. આવા અનેક કર્તવ્યો સંબંધી જે કાયદો બાંધવામાં આવે તેનું નામ ધર્મશાસ્ત્ર
મનુસ્મૃતિ આદિ ધર્મશાસ્ત્રો એવા જ સુખકારક નિયમોના માત્ર સંગ્રહો છે. આ
નિયમો દેશ, કાળ, અને આબોહવા પ્રમાણે બદલાય છે અને જુદી જુદી પ્રજાઓના
આચારો અને રીવાજો સંબંધી ભિન્નતા ઘણીવાર કુદરતની વિચિત્રતાને આભારી છે.
જે વસ્તુ અથવા વર્તન રીતકટિબંધના નિવાસીઓને અનુકુળ હોય છે તે જ વસ્તુ
અથવા વર્તન ઉષ્ણ કટિબંધના વાસીઓને પણ અનુકુળ હોવાં ભેદજો, એવો નિય-
મ થઇ શકતો નથી. બહુ દૂર દૂર વસતી મનુષ્યજનોના આચારો કે રીવાજોમાં ભે-
દવામાં આવતી ભિન્નતા કે વિષમતાનું શા મુખ્ય કારણ છે. ઠંડા મૂલકમાં વસનારા
લોકોના સ્નાન અને ખાનપાનાદિ રીવાજોમાં ગરમ દેશોના લોકો દ્વષણ ભેરાની
જેટલી ઉત્તવળ કરે છે એટલીજ ઉત્તવળ ગરમ મૂલકના લોકો ઠંડા મૂલકના નિવા-
સીઓના રીતરીવાજો અને આચારોનું અનુકરણ કરવામાં પણ કરે છે, એમ અના-
યાસે સિદ્ધ થાય છે.

વર્ણાશ્રમના આચારો પાળવા એવી ધર્મશાસ્ત્રે આજ્ઞા કરી છે. અને ઠંડા પુર-
વોએ દેશકાળને અનુસરી કરેલી આજ્ઞાઓ અર્થ વિનાની હોતી નથી. પણ લોકોને મો-
ટા વર્ગ અજ્ઞાન હોવાને લીધે ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞાઓનાં ચાસીયકરણો તેમના હૃદયમાં
ઉતરી શકે નહિ, એટલા માટે એવા આવરયક પાળવાના નિયમોને ધર્મ-
શાસ્ત્રમાં દાખલ કરેલા હશે. એમ કહેવામાં આવે કે જમ્યા પછી સ્નાન
કરવાથી રોગ થશે અથવા સંજોગમાં લગ્ન કરવાથી પ્રજા ઉન્માદવાળી થશે
તો તે વાતને તેઓ પ્રત્યક્ષ પુરાવાના અભાવે માનશે નહિ. એ જ વાતોને
ધર્મના ફરમાન વરીકે તેઓ ઘણી શ્રદ્ધાથી માને છે. માણસોને સારી કે નહ રીત-
તિમાં મૂકનાર મુખ્ય હથિયાર ચરીર છે. એ ચરીરનાં રચૂલ તત્વો બગડવાથી સૂક્ષ્મ

તત્વો બગડે છે. અને ખીંગાડામાં વૃદ્ધિ થાય છે તો શરીરસ્થ સૂક્ષ્મતર તત્વ એટલે જીવાત્મા પણ વિદ્યુતિને પામે છે. આ વાત સાયન્સથી સિદ્ધ થઈ શકે એવી છે. યુનાઇટેડસ્ટેટસની એક યુનિવર્સિટીના વિદ્વાન અને શોધક પ્રેફેસર એલ્મર ગેટ્સે હાલમાં જ એવું જાહેર કર્યું છે કે મણુસના મગજમાંથી કામદોષાદિક જે જે વિકારોની ઉત્પત્તિ થાય છે તે દરેક વિકાર શરીરના જુદા જુદા રસો (Secretions) સાથે સંબંધ રાખે છે અને તે તે રસો વધવાથી તે વિકારો પણ વધે છે. અજ્ઞાન લોકો આગળ આવી શાસ્ત્રીય વાનો અરણ્યરૂઢન જેવી છે, અને જેથી તે વાતોનું પાલન થવા માટે તેમને જીદીજ રીતે સમજાવવાની આવશ્યકતા ઉત્પન્ન થાય છે મૂર્ખ અને બાળકોને સમજાવવા માટે જીદી જીદી યુક્તિઓનો આશ્રય લેવો જ જોઈએ. કાયદો અજ્ઞાન લોકોને માટે છે. બાળલભથી યુક્તજ્ઞ છે એવું જે લોકો સમજે છે તેઓ બાળલસ કરતા નથી. તથાપિ અજ્ઞાન લોકોને માટે કાયદાની જરૂર છે. નામદાર અંગ્રેજ સરકારનો સંમતિવધનો કાયદો અને નામદાર મથકવાડ સરકારનો બાળલગ્ન નો કાયદો જો કોઈ પણ કારણથી આવકારદાયક ગણ્યો હોય તો તે એ જ હેતુથી આવકારદાયક ગણ્યો હોવો જોઈએ. અજ્ઞાન લોકો કાયદને માન આપે છે તે તેના કાયદા સમજીને નહિ પણ શાસ્ત્રની કે રાજાની અજ્ઞા પાળવી એ દરજ અથવા ધર્મ છે એમ સમજીને તેઓ માન આપે છે. જ્યારે સર્વ લોકો નીતિ તથા સહાચારના તત્વને સમજશે ત્યારે કાયદાની જરૂર પડશે નહિ, પણ તેમ બનવું અશક્ય છે, અને ત્યાં સુધી કાયદાની જરૂર પણ છે. સહિની ઉત્પત્તિ પછી માણસમાં શાસ્ત્રીય જ્ઞાનની વૃદ્ધિ થતી જાય છે, તેમ છતાં કાયદાની જાળ તો દિનપ્રતિદિન વધારે ઘાટી ધુંધાતી જાય છે, તે સ્થિતિ એમ બતાવે છે કે માણસજાત રાજ્યના કાયદાઓને જેટલું માન આપે છે તેના કરતાં ધર્મ શાસ્ત્રની આજ્ઞાઓને વધારે આસ્થા સાથે માન આપે છે, અને ધર્મશાસ્ત્ર ઉપર ઓછી આસ્થાવાળી મંડળીમાં જ સહાચારનો લોપ અને અનાચારનો પગ પેસારો વિશેષ થઈ શકે છે, એવી મારી કાંઈક માનિનતા છે. પણ એ વાતને આજના વિષય સાથે સંબંધ નથી.

આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતાના સંબંધમાં આટલી પ્રસ્તાવના કર્યા પછી હવે કેટલાક નિત્ય અને નૈમિત્તિક આચારો તથા રીવાજો વિશે બોલીશ.

સ્વચ્છતા અને મહિનના અથવા ધર્મશાસ્ત્રની બાબાના શબ્દો વાપરું તો ચાલ્ય અને અચાલ્ય એ સંબંધી પુરાણ ઘણું મોટું છે. પણ તે જેટલું મોટું છે એટલુંજ ઉપયોગી છે, એવું આરોગ્ય શાસ્ત્રની દ્રષ્ટિથી અવલોકન કરનારને જણાયા વિના રહે શે નહી. જાંદગી એ મોટા વિગ્રહનું સ્થળ છે. જાંદગીના આ અટપટા વિગ્રહમાં જે માણસો પોતાનું નિશાન ચૂકે છે તેઓ સહજમાં હાર પામી જાય છે. શરીર એ આ વિગ્રહનું ક્ષેત્ર છે; એ ક્ષેત્રને સુરક્ષિત કરવાની જેટલી વિશેષ ખટપટ થાય એ-

દેવામાં બાધ માને છે, ત્યારે જે પવિત્ર ગ્રાહણો પોતાની પંક્તિમાં પોતાથી ઉતરતા લો-
કોનો સંસર્ગ થવા દેવામાં યા:પ ગણે છે તેની આંદિ નિંદા થાય છે ! ખાનપાનના પદાર્થો
સાથે સંસર્ગ દોષ થવાનો વિશેષ સંભવ છે. પાશ્વિમાત્ય તળીઓના અથવા આરોગ્ય
શાસ્ત્રના આધુનિક આચાર્યોની આવા સંસર્ગ દોષ ઉપર હજી હમણું જ દ્રષ્ટિ પડવા
લાગી છે ત્યારે આ દેશના પ્રાચિન લોકો સંસર્ગ દોષોને દૂર રાખવા માટે ઉત્તમ આ-
ચારોનું શાસ્ત્ર હજારો વર્ષ પહેલાં બાંધી ગયા છે ! રસોઈ કોણે કરવી, કોણે ન કરવી,
કેવા સ્થળમાં કરવી, અને કેવી રીતે કરવી, તે સંબંધી નિયમોને પણ જે લોકોએ
ધર્મ શાસ્ત્રની આજ્ઞા તરીકે પાળવાનું દ્રશ્યમાણ છે તે લોકોની આરોગ્ય સંબંધી
ટેટલી બધી સૂક્ષ્મ સમજણ હોવી જોઈએ તે સમજણ સુરક્ષિત નથી. પાકશાળા અને
લોજનશાળાના પ્રાચિન નિયમો આધુનિક ડાક્ટરોની વેદક સલાહ અને જંતુ વિદ્યા
સંબંધી વાતોને વિચારવી દે એવા છે, તેપણ સાતે કપડાં સાથે ટેમલ પુરશીપર
બેસીને ખાણું લેનારાઓ આરોગ્યતાનું વધારે સારી રીતે સંરક્ષણ કરનારા ધર્મ-
મુનિઓના શિષ્યાઓનો અનાદાર કરે છે. પાકશાળામાં અને લોજનશાળામાં
શરીરશુદ્ધિ અને વસ્ત્રશુદ્ધિ સંબંધી આચારના અભાવથી અને રસોઈ કરતાં કરતાં
ગમે ત્યાં રખડવાની અને સ્પર્શ કરવાની પૂર્ણ છુટ્થી, આધુનિક ડાક્ટરોના જ અભિ-
પ્રાય પ્રમાણે, બહારની ભલિનતા, દુષ્ટ જંતુઓ અને રોગી પરમાણુઓ પાકશાળા-
માં અને લોજનશાળામાં પ્રવેશવા પામે એ કેવળ સંભિવત છે. લોજન સંબંધી
ધર્મશાસ્ત્રની અનેક આજ્ઞાઓમાં નીચેના નિયમો તરફ લક્ષ યોગ્યતામાં આવે છે.

૧. હાથમાં અન્ન લઇને લોજન કરવું નહિ, ઉપર અન્ન ઉપર કુંદી મારીને
ખાવું નહિ અથવા આંગળીવતી હલાવી હલાવીને લોજન કરવું નહિ.

૨. હાથના નખના સ્પર્શવાળું જળ અથવા ડાળા હાથે ઉપાડેલું જળ સુરા-
પાન જેવું જાણવું.

૩. બીનું વસ્ત્ર પહેરીને, બીને માથે, તથા પગ ઉપર પગ મુકીને લોજન
કરવું નહિ.

૪. વધેલો કોળીઓ ફરી ખાવો નહિ, તેમજ જળપાન કર્યા પછી વધેલું ઉ-
ચ્છિદ પાણી કોઇએ પીવું નહિ.

૫. લોજન કરતાં અધોવાયુ સરે તો ઉપવાસ કરવો. (કારણ અશુભવું
હોવું જોઈએ.)

૬. કલહ, ઘટ્ટી, ખાંડણી કે સાંજેલાનો ચળદ થયા કરતો હોય ત્યાં સુધી લો-
જન કરવું નહિ.

(ધર્મસિંધુ)

લોજન સંબંધી ધર્મશાસ્ત્રની આવી આવી આજ્ઞાઓમાં વૈદક સલાહ વિના બીજું શું છે? ઉચ્છિદ્ર અન્નપાનનો ત્યાગ કરવા સંબંધી હિંદુ લોકોનો આચાર આરોગ્યતાના ધણા જ ઉચ્ચ સિદ્ધાન્ત ઉપર સ્થાપિત થયો છે. ઉચ્છિદ્ર ખાનપાન દ્વારા રોગોનો એક શરીરમાંથી બીજા શરીરમાં સંચાર થાય છે, એ વાત આધુનિક વૈદ્યક શોધથી સિદ્ધ થયેલી છે. હાથ તથા તેના નખોને અપવિત્ર ગણવાનું કારણ ખુલ્લું છે. નખમાં મેલ ભરાય છે. અને હાથ મલિન શરીરના તથા મલિન વસ્તુઓ ના સંસર્ગથી વારંવાર અપવિત્ર થાય છે. લોજનની વસ્તુમાં હાથનો સ્પર્શ નહિ થવા દેવાના ઉપલા આચારમાં અન્ય પ્રજાઓમાં વપરાતા છરી કાંટાના ઉપયોગને અનાયાસે અનુમોદન મળી જાય છે.

મળમૂત્રનો ત્યાગ કેવી રીતે કરવો, કેવા સ્થાનમાં કરવો અને તેની શુદ્ધિ કેવી રીતે કરવી, એ સર્વ વાતો સંબંધી ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞાઓમાં આરોગ્ય પ્રાપ્તિનો જ હેતુ પ્રતિત થાય છે. મળ શુદ્ધિ કર્યા પછી પાંચ દશ વાર માટી નખને શુદ્ધિ કરવાની ક્રિયા (disinfection) તરફ બચાવ રની દે છે જે તરાર એ ને હોસ્પિટલોમાંથી ડીસઇન્ફેક્શનની ક્રિયાઓ જોરાની ભક્ષામણુ કરવામાં આવે છે. મળોત્સર્ગ કરતાં શરીર તથા મસ્તકને વસ્ત્રથી ઢાંકવા તથા વાહીને નિયમમાં રાખવા ધર્મ શાસ્ત્ર જે અજ્ઞા કરે છે, તે આરોગ્યતાના નિયમને અનુસરતી નથી શું? જે સમયપર આ આજ્ઞા ધર્મશાસ્ત્રમાં દાખલ થઈ હોય તે વખતે સુખાઈના જેવાં ગંધાતાં પાવખાનાં હોય કે નહિ તે આપણે જાણતા નથી. છુટા જંગલમાં જોસીને મળશુદ્ધિ કરતાં પછુ આટલો બહોળસ્ત કરવાની આવશ્યકતા જોઈ છે, તો હાથમાં ગંધાતાં પાવખાનાઓમાં પ્રવેશ કરતાં પહેલાં દુધ પરમાણુઓનો શરીરમાં પ્રવેશ થતો અટકાવવા માટે કેટલો બધો બહોળસ્ત કરવો જોઈએ તે કહેવાની કાંઈ જરૂર નથી.

ડાકટરો વહાડકાથ (operation)નું કામ કરે છે ત્યારે પોતાના નખ ઉતારે છે અને કાર્બોલિક લેશન તથા કાર્બોલિક સાબુનો કચરધાણુ વળે છે! હિંદુ આચારો તો હંમેશને માટે નખ તથા વાળ વધારવાની મના કરે છે, અને એ આજ્ઞામાં પણ આરોગ્યતાનો જ હેતુ પ્રગટ દેખાય છે. દાદી મૂછો સાથે ખાનપાનની વસ્તુઓનો વારંમવાર સંબંધ થવાથી તેમાં ચિકાસ, મેલ અથવા જંતુઓનો સંબ્રહ થવાનો સંભવ છે. પવિત્રતાનું વધારે પાલન કરનારા બ્રાહ્મણો અને ગન્યાસી લોકો મૂછો વધવા દેતા નથી, તથા પાંચમના દેશોમાં પણ મૂછોનું સુંડન કરવાનો ચાલ ચાલતો થયો જણાય છે, અને તેનું અનુકરણ આ દેશમાં પણ થવા લાગ્યું છે. સુંડનનો આ ચાલ એક ફેશન તરીકે પ્રચલિત થયો હોય કે આરોગ્ય તથા પવિત્રતાના હેતુથી હયાતીમાં આવ્યો હોય, તે ગમે તે હોય, પણ આરોગ્યની દ્રષ્ટિમાં એ આચાર પસંદ કરવા લાયક છે.

ઉપવાસ કરવાની આજ્ઞા હિંદુ ધર્મશાસ્ત્રોમાં જ છે એમ નથી. અન્યશાસ્ત્રોમાં પણ ઉપવાસ અને વ્રતો કરવાની વાતો છે, આવાં વ્રતો કેઈ ધર્મો-માઠી લોકોએ અથવા પેટભરા બ્રાહ્મણોએ કાઢેલાં છે એવું અધર્મશ્રદ્ધાવાળા વર્ગમાં મનાયું છે. હું ધારૂં છું કે ખરી વાત એથી ઉલટી જ છે. એકાદશી વગેરે વ્રતો શારીરિક નિયમોના અવલંબનથી જ પ્રચલિત થયાં છે. શરીરમાં નિરંતર રસની વૃદ્ધિ થયા કરે છે તેનો નીકાલ કરવા માટે મહીનામાં એકાદ વાર ઉપવાસ કરવાનું ફરમાવ્યું લાગે છે. ઉપવાસ માટે એકાદશીની તિથિને વિશેષ કેમ અગ્રયતા આપી છે તેનો ખુલાસો પણ આરોગ્ય શાસ્ત્રની દ્રષ્ટિથી થઈ શકે એમ છે. એકાદશીના વ્રતમાં પણ વય તથા શરીરની પ્રકૃતિ પ્રમાણે કેટલીક છુટ સુકી છે. આઠ વર્ષની વયની અંદરનાં અને એ શી વર્ષની વય ઉપરનાં લોકોને ઉપવાસ કરવાની જે મના કરી છે એ પણ આરોગ્યના નિયમને અનુસરતી જ છે. વળી ઉપવાસના સંબંધમાં બીજી કેટલીક આજ્ઞાઓ કરી છે, જેમકે ઉપવાસ કરનારે વારંવાર જળ ન પીવું, તાંબુલ ન ખાવું, તેમજ દિવસની નિદ્રા તથા શ્રીસેવનનો ત્યાગ કરવો. આ દરેક આજ્ઞામાં આરોગ્યની જ પ્રતીતિ થાય છે. ઉપવાસ કરનારે અજ એવું નહિ, એવું પણ કહેવું છે. હું ધારૂં છું કે બહુ સ્વાદીલા અને અસ્થિર મનના લોકોને માટે આવી આજ્ઞાની પણ જરૂર જ હતી. ઉપવાસ કરનારાઓ ઉપવાસનો ખરો હેતુ સમજ્યા વિના ઉપવાસને આગલે દિવસે ઠાંસીને ખાય છે અને ઉપવાસને દિવસે વળી અન્નકુટ ભરીને આરોગવા બેસે છે અને જેને માટે આપણે તેમની મરકરી કરીએ છીએ તેના સંબંધમાં પણ ધર્મશાસ્ત્ર સૂચના કર્યાં વિના રહું નથી. દશમને દિવસે મધ્યાહ્ને એક વખત જમવું, તથા દિવસની નિદ્રા, અતિ જલપાન, શ્રીસેવન, મધ, અસત્ય ભાષણ, ચણા, પારકું અન્ન, ઇત્યાદિ વસ્તુઓનો ત્યાગ કરવો, એમ ફરમાવ્યું છે. ઉપવાસ કરવાનું આરોગ્ય સંબંધી કૃષ્ણ આ વસ્તુઓનો ત્યાગ કરવાથી જ મળી શકે, એવું વેદક દ્રષ્ટિથી જોનારને જણાયા વિના રહે નહિ. પારકું અન્ન ખાંધેને ઉપવાસ ન કરવાનું કારણ એવું હશે કે પારકે ઘેર જમીએ તો મિષ્ટાન્ન મળે અને તે સ્વાભાવિક રીતે વધારે ખવાય; અર્થાત્ અકરાંતીયાપણે ખાંધેને પછી ઉપવાસ કરવો એ શરીરને હાનિ કરનાર છે. એકાદશીના વ્રતમાં આહાર તરીકે યથાશક્તિ એક વાર રાત્રીભોજન અથવા હવિષ્યાન્ન, અનૌદન, કૃષ્ણ, દુધ, જળ, ઘી, પંચગવ્ય અને વાયુ એ અતુકમે એકથી અધિક શ્રેષ્ઠ ગણેલ છે. હાલના જે ઉપવાસ કરનારાઓ પાંચ પચોસ વાનીઓનું મિષ્ટાન્ન ઉઠાવે છે, તે ઉપવાસ નથી અને તેનું કશું સાફ કંઈ નથી. આપાન સંબંધી સંસ્કારો બહુ ગદ્ગદ ગયા છે અને માત્ર ખાવાના જ સંસ્કારો આપણાં શરીરને પડી ગયા છે, તેથી ઉપવાસ કરવાની રૂઠી રહી ગઈ, પણ તેના હેતુ તથા નિયમો તુટી ગયા છે. અમેરીકા તથા યુરોપ ખંડમાં હમણાં હમણાંમાં ઉપવાસ એટલે વિશ્વગ્રંથ ના કંઈ એા માલમ પાડવા લાગ્યા છે. ઉપર જણાવ્યા નિયમો ઉપર ત્યાં ઉપવાસના મોટા મોટા અખતરાઓ થવા લાગ્યા છે. આ ઉપવાસો સંબં-

ધી મોટા મોટા તળીઓનાં વહુન વાંચીને જ્યારે આપણે તેમનાં શોધની તારીફ કરવા મંડી જઈએ છીએ, ત્યારે આપણા જુના તળીઓએ (ઋષિઓએ) કરેલા અખતરશો અને આજ્ઞાઓને ઊંડી જઈએ તો મૂર્ખતા ગણાય.

વહુશ્રમ ધર્મોમાં પ્રહાર્ય, વિવાહ, અને ગર્ભાધાનાદિ વિષયોને લગતી પણ ઘણી વાતોની આજ્ઞાઓ કરવામાં આવી છે. આ સર્વ આજ્ઞાઓનો હેતુ શારીરિક અને માનસિક ઉત્તતિનોજ હોવો જોઈએ, એમ કહેવાની જરૂર નથી. મતુરમૃતિકાદે અમુક અમુક લક્ષણવાળી કન્યાનો નિષેધ કરેલો છે. અને વિવાહ સંબંધને અયોગ્ય એવાં કેટલાંક કુળોનો ત્યાગ કરવાનું ફરમાવ્યું છે. ગર્ભાધાનાદિ સંસ્કારો આરોગ્ય સંબંધી ઉત્તતિના ઉત્કૃષ્ટ હેતુથી દાખલ થયા જણાય છે. અકસ્માત ગર્ભ રહેવો અને શાસ્ત્ર વિધિથી ગર્ભાધાન કરવો એ બે વાતોમાં જમીન આસમાન જેટલો ભેદ છે. મનુષ્ય સમાજ ઉત્તતિના શિખર પર ચડવો જાય છે. કે ઉતરે છે એ એક વિવાદનો પ્રશ્ન છે. સોજ ચડવાથી જડા થવું ગણાતું નથી શારીરિક, માનસિક અને આત્મિક ઉત્તતિના મુળરૂપ આરોગ્ય શાસ્ત્રની દ્રષ્ટિમાં તો મનુષ્ય સમાજ અવનતિમાં અને ઉત્તમ પ્રજાની ઉત્તતિના દ્વારરૂપ ગર્ભાધાનાદિ સંસ્કારોની પુનઃ સ્થાપના નહિ થાય ત્યાં સુધી આર્યલોકોએ માનેલી ઉત્તતિનો ધોરી રસ્તો હાથ લાગવાનો નથી. પ્રજા ઉત્તમ કરવાનો વાતમાં ઈતર પ્રાણીઓ જ્યારે પ્રેરણાબુદ્ધિને અનુસરે છે અને ઋતુકાળમાં જ પ્રજા ઉત્તમ કરવાની પ્રવૃત્તિમાં પડે છે, ત્યારે માણસ જાતના હાથા પુરૂષોએ કુદરતનો અભ્યાસ કરીને ગર્ભાધાન સંબંધી ચોક્કસ નિયમો ઘડી કાઢ્યા છે. ખાનપાનની સર્વ વસ્તુઓ ઉપર કેટલાક સંસ્કારો કર્યા પછી તે ઉપયોગમાં લઈએ છીએ અને જમીનમાં વાવેતર કરવા પહેલાં તેને ખેડ ખાતર અને પાણીથી તૃપ્ત કરીએ છીએ. સ્ત્રી રૂપી ક્ષેત્રમાં એવા જ સંસ્કારો કરવા તેનું નામ ગર્ભાધાન સંસ્કાર છે. ઋતુશાંતિના વિધિમાં ઋતુમતી સ્ત્રીને ઉત્તમ આસન પર બેસાડીને કુંકમ, મુગધી દ્રવ્યો અને પુષ્પની માળા વગેરેથી તેને વિભુષિત કરીને સારાં મુંદર ઘરમાં રાખવાનું ફરમાવેલું છે. હાલમાં ગુજરાતમાં ઋતુમતી સ્ત્રીઓને મલિન વસ્ત્રો સાથે હવડ એરડાના અંધારા ખૂણામાં ગોંધી રાખવામાં આવે છે, પણ શાસ્ત્ર એવું ફરમાવે છે કે સ્ત્રી ઋતુ ધર્મમાં આવે ત્યારે તેને સુગંધી દ્રવ્યોથી સુવાસિત કરેલા શુદ્ધ હવાવાળા અને શણગારેલા ઘરમાં રાખવી, દુધ બાત વગેરે ઉત્તમ સાત્વિક લોજન આપવું અને આરોગ્ય સંબંધી સર્વ તજનીજ સાથે તેને આનંદિત રાખવી. જો પાળવામાં આવે તો હિંદુ લોકોના અનેક આચારો તથા રીવાજોમાંના આ ધર્મ એક ઉત્તમ રીવાજ છે પણ આચારોએ ગુંહેગારી એ કરી છે કે તેમણે પોતાનું સ્થાન ધર્મશાસ્ત્રના પ્રથે માં લીધું છે. જ્યારે કેટલાક સારા રીવાજોનો સમાજમાંથી છેક લોપ થયો છે ત્યારે કેટલાક રીવાજો બહુ અજમ રીતે પળતા જણાય છે.

મર્યાદાદિક ક્રિયાઓ, હોમહવન, ગૃહ્યાંતિ અને ગૃહવાસ્તુ જેવી નૈમિત્તિક

ક્રિયાઓ કરવાનું ધરની હવાની શુદ્ધિ માટે જ કરાવેલ હોય એમ સમજાય છે. રોગોનો ઉપદ્રવ ચાલતો હોય છે ત્યારે હવાની શુદ્ધિ માટે પોળે પોળે હવન કરવાની ક્રિયામાં આરોગ્યતાના સુક્ષ્મ નિયમોને સમજવાવાળો કેળવાયેલો વર્ગ જેટલો ભાગ લે છે. તેથી વિશેષ ભાગ આરોગ્યતાના નિયમોને નહિ સમજવાવાળો વર્ગ—અજ્ઞાન પશુ ધર્મની ક્રિયાઓ માટે આસ્થા ધરાવનારો વર્ગ—વશેષ ભાગ લે છે, અને ધર્મની આસ્થા વિનાના લોકો તેમજ શહેર સુધારા ખાતાનાં માણસો ચકલે ચકલે ગંધક ડામર જેવાં ડિસઇન્ફેક્ટન્ટ સજાગવવામાં મોટો પુરુષાર્થ માને છે ત્યારે આસ્થિક લોકોના આચારોથી નિત્ય નૈમિત્તિક ક્રિયાઓ દ્વારા દુષ્ટ જંતુઓ અને દુષ્ટ હવાનો નિરંતર પ્રતિકાર શુભરીને થયા જ કરે છે. પારસી કુટુંબોમાં બે વખત આખા ઘરમાં સુખડ વગેરે સુગંધી પદાર્થોનો ધુપ સજાગવવાનો ચાલ છે, ત્યારે એ જ ડિસઇન્ફેક્શનની ક્રિયા આસ્થિક હીંદુ કુટુંબોમાં દેવપૂજા નિમિત્તે નિરંતર થયા કરે છે હું ધારું છું કે જુદા જુદા લોકોમાં ચાલતા આવા ઉપયોગી આચારો છેક બંધ પડે તો આપણાં ઘરો હાલ કરતાં પણ વધારે ઉપદ્રવોનાં સ્થાન થપડે ધન ધી શબ્દોમાં બોલીએ તો કેટલાક આચારો અને રીવાજો આપણા આરોગ્યનું નહિ સમજાય એવી રીતે રક્ષણ કર્યા કરે છે. નવું ઘર બાંધીને તેમાં વસતા પહેલાં વિદ્વાન બ્રાહ્મણને બોલાવી વાસ્તુ ક્રિયાનો વિધિ છે દરેક ધર્મ ક્રિયા હવાની શુદ્ધિનો સર્વોત્તમ વિધિથી શરૂ થાય છે અને તેથી વસ્તુની ક્રિયાવડે પણ નવા નિવાસસ્થાનનાં મલિન ભુનો અને જંતુઓની શાંતિ થાય છે. એટલું જ નહિ જ્યારે હાલના એ-એ-નીયરો આરોગ્ય શાસનના નિયમો પ્રમાણે ઘરનો જ્ઞાન કરી આવે છે. અને ઘર તૈયાર થાય છે ત્યારે માત્ર તેને જોઈને પાસ કરે છે, ત્યારે પ્રાચીન સમયના વિશ્વકર્મા અને તેના શિષ્યો ઘરમાં વાસ કરીને સંપૂર્ણ પરિક્ષા કર્યા પછી જ નિવાસનાં ખાત્રીપત્ર આપતા હશે, એમ અનુમાન થઈ શકે છે હાલ એ ક્રિયાનો માત્ર લીસટો રહેલો છે અને વિશ્વકર્માના હાલના વશને માત્ર મિષ્ટાન્ન ઉડાવીને યજમાનને ઘરમાં રહેવાની રજા આપી દે છે.

ભુના આર્યોનું અશૌચ (સૂતક) એ હાલનું સેપ્ટીમેશન છે. આરોગ્ય શાસ્ત્રના આધુનિક આચાર્યોએ પ્લેગ જેવી મહામારીઓમાં સેપ્ટીમેશનની જરૂર હજી હમણાજ સ્વીકારી છે ત્યારે પ્રાચીન આર્યોએ અશૌચ એટલે અપવિત્રતાની દરેક ક્રિયામાં સેપ્ટીમેશનની આવશ્યકતા જોઈ છે. મને યાદ છે કે, નવી કેળવણીના પત્રન તળે જ્યારે હું હાઈસ્કૂલમાં અંગ્રેજી અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે હજમન કરાવવા માટે હજમના હાથ તથા તેના હથિયારો ધોવરાવવાના અને હજમત કરાવ્યા પછી સ્નાન કર્યા વિના કોઈના સ્પર્શ નહિ કરવાના વડિલોના આચારોને હું હસી કાઢતો હતો. મારા જેવાઓની આવી ઉદ્વેગતા અને મૂર્ખાઈના પરિણામેજ શુજરાતી શબ્દ કોશમાં ‘સુધારો’ અને ‘સુધરેલ’ આવા બે (ironical) શબ્દો ઉમેરો થયો.

છે. પાછલથી આ વિચારો સુધારવાની જરૂર પડી છે અને પ્લેગ વગેરે રોગોએ તથા ભેમાંથી બચવાના સેન્ડીગેશન વગેરે પ્રતિકારોએ એ સુધારણાને પુષ્ટિ આપી છે. હજી-મનાજે હાથમાં અને હથિયારોમાં કાંઈ દોષ દેખાતો નહોતો તેજ હાથ અને હથિયારોનો બહિષ્કાર થવા લાગ્યો છે. અને સંસર્ગ દોષના બચથી હજીમતના હથિયારોને ઘરમાં રાખવાની કેટલાકે અગત્યતા જોઈ છે. આ એક નજીવો દાખલો છે, પણ તાત્પર્ય એ છે કે, જે જીની વાતોની આચારો તરીકે આપણે હાંસી કરતા હતા તે જ વાતોનો બીજા રૂપમાં આપણે સ્વીકાર કરવા લાગ્યા છીએ. જીના લોકો અપવિત્રતા અને બ્રહ્મતાના બચથી છીટ છીટ કરતા હતા, આપણે ઈન્ફેક્શનના બચથી છેટા છેટા ભાગીએ છીએ ! હિંદુલોકોના અશ્રાવ્ય (સૂતક) ના નિયમોનું મૂળ આરોગ્યમાં છે. ઘણાંક દરદો સંસર્ગ દોષથી પ્રસાર પામે છે એ વાત પ્રાચીન ઋષિઓ સારી રીતે જાણતા હતા; અને કયાં કયાં દરદો અને મરણો સંસર્ગ દોષથી થાય છે તેનો નિર્ણય કરવાનું કામ ઘણું કઠિન લાગવાથી સૂતક એટલે સેન્ડીગેશન પાળવાનો એક સામાન્ય નિયમ કરવાની જરૂર પડેલી જણાય છે. સૂતક પાળવાનો રિવાજ હિંદુલોકોમાંજ છે એમ નહિ, ઝોરોસ્ટ્રીયન ધર્મમાં જાત સૂતક પાળવાની વધારે આશ્રય ભરેલી આજ્ઞા થયેલી જોવામાં આવે છે, અને પંદીદાદ નામના ધર્મ પુસ્તકોમાં સૂતક પાળવાના નિયમો આપ્યા છે. અર્ષાવત્રે પવિત્રથો દુર રહેવું એ એમના 'ઉપ-મન' શબ્દનો અર્થ છે. હિંદુશાસ્ત્રમાં પણ અપવિત્રતા (Defilement)ના જુદા જુદા દરજ્જા પ્રમાણે તેની શુદ્ધિની જુદી જુદી ક્રિયાઓ ફરમાવી છે. મૃત પ્રાણીના સ્પર્શથી થયેલી અશુદ્ધિ માત્ર સ્નાનથી, માણસના પ્રેતના સ્પર્શથી થયેલી અશુદ્ધિ ૭ દિવસ સૂતક પાળીને સ્નાન કરવાથી, અને રજસ્વલા પણામાં તથા સૂતિકાવસ્થામાં થયેલ અપવિત્રતાની શુદ્ધિ તે તે સ્થિતિનો દોષ (Forbidden states or defilement) દુર થવાથીજ થાય, અને ચામડીની કુષ્ટના સંબંધી પતના જેવો કોઈ મહા હાડણ રોગ થયો હોય તો તેનો તેની આખી જીંદગી સુખી સ્પર્શ નહિ કરવો એવું હિંદુશાસ્ત્રમાં ફરમાવેલું છે. હિંદુ લોકોના સૂતક સંબંધી નિયમોમાં આથી વધારે સાવચેતી રાખવામાં આવેલી જણાય છે, અને તેથીજ સંસર્ગ અને સંબંધના નજીકપણા કે દૂરપણા પ્રમાણે સૂતક પાળવાની મુદતના દરજ્જા રાખેલા છે ખૂબાનિક પ્લેગના સંસર્ગ દોષના નિવારણ માટે એજ વાત કહેવામાં આવે છે. ડિસઇન્ફેક્શન અથવા સેન્ડીગેશન, એટલે સ્નાન કરીને શુદ્ધ થવું અથવા દોષવાનને અલગ રાખીને બીજાઓએ તેનાથી દૂર વસવું.

ઋતુઓ અને રાશીઓની ક્રાંતિ સાથે વાતાવરણમાં ફેરફાર થાય છે, અને એ ફેરફાર પ્રાણીઓનાં શરીર ઉપર પણ અસર કરે છે, એ વાત આપણે પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ. વૈદક શાસ્ત્રમાં ઋતુઓના નિયમો આપેલા છે, પણ અજ્ઞાન લોકસમાજને માટે એમાંના કેટલાક નિયમોનું ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞાઓમાં સંજોષન કરેલું જણાય છે. આ સર્વ આજ્ઞાઓનું વર્ણન કરવાનો અત્રે અવકાશ નથી. વસંતના ઉત્સવો, વર્ષા-

નાં ત્રતો, ભાદ્રપદ માસનાં દીરલોજનો, આશ્વિન માસની નવરાત્રીઓ, હોમહવન અને શરદ્પુનમનો ઉત્સવ એ સર્વ આચારો અથવા રીવાજો વૈદિક સલાહથી અસ્તિત્વમાં આવેલા હોવા જોઈએ. ધર્મશાસ્ત્રમાં એક એવી આજ્ઞા છે કે અષાઠ માસમાં એક વખત જમવાથી ધન ધાન્ય અને પુત્રની પ્રાપ્તિ થાય છે. અજ્ઞાન લોકોને અષાઠ માસના ઉપદ્રવોમાંથી બચાવવા માટે ધનધાન્ય અને પુત્ર રૂપી આ લાડવો બતાવ્યો લાગે છે. આ દેશના મોટા ભાગમાં અષાઠ માસમાં વરસાદની એલી થાય છે, વાયુનો કોપ થાય છે, મંદાગ્નિ થાય છે, અને ઝાડા તથા મરડાનો ઉપદ્રવ થાય છે, એ વાત પ્રસિદ્ધ છે. આવી કઠંગી ઋતુમાં એક વખત આહાર કરવાની સલાહ આરોગ્યમૂલક જ છે. ઋતુને અનુસરીને આપણા ખાનપાન સંબંધી રીવાજોમાં ફેરફાર નહિ કરવાથી આપણે ઘણાં શારીરિક દુઃખો સહન કરીએ છીએ, જેનું વર્ણન કરવાનો આ પ્રસંગ નથી.

આશ્વિન માસમાં નવરાત્રીનું પૂજન અને હોમહવન કરવાના રીવાજમાં નવો જમાનો કાંઈ તત્વ જોતો ન હોય તો સહે; પણ તે પૂજનનો સંકલ્પ જ આરોગ્યનું પ્રતિપાદન કરે છે. એ સંકલ્પમાં 'સર્વોપશાંતિ' અને 'દીર્ઘાયુ' એ પદો સૌથી પ્રથમ મૂકવામાં આવ્યા છે. વર્ષા ઋતુએ ઉઘાડ આપ્યો છે, પૃથ્વી ઉપર ચોતરફ પાણીના ખાડાઓ ભર્યા પડ્યા છે. સૂર્યનો તાપ શ્રીભમના જેવો તપવા લાગ્યો છે અને આ સર્વ ફેરફારના પરિણામે બાળ્મીભવનની ક્રિયાથી જમીનમાં દુષ્ટ હવા ઉત્પન્ન થઈને સર્વત્ર પ્રસરવા લાગી છે. આવા સમયપર આ દુષ્ટ હવા અથવા મેલેરીયાના જંતુઓ આપણા નિવાસ સ્થળોમાં આવવા ન પામે તેના પ્રતિકાર તરીકે નવ દિવસ સુધી ઘરમાં દેવતાનું આવાહન અને સ્થાપન કરવામાં આવે છે. અને તેના પૂજન દ્વારા સુગંધી દ્રવ્યો અને હવાની શુદ્ધિ કરનારા પદાર્થો disinfectants વડે હવાનાં એ જુતોને દુર રાખવામાં આવે છે. પરિષ્કની વિદ્વાન મંડળી આવી વાતોથી કદાચ કંટાળશે હું પણ એ પુજનમાં જો કોઈ દેવીને માનતો હોઉં તો તે મેલેરીયા રૂપી દુષ્ટ હવાની સંહારક એક કુદરતી શક્તિજ છે. મેલેરીયાનો દુષ્ટ જવર ઘરમાં પ્રવેશ કરીને કાંઈ તોફાન મચાવે અને બાળ બચ્ચાંઓને તાવમાં પકડી પાડે તે પછી તેના પ્રતિકાર માટે સુધરેલી સલાહ પ્રમાણે ક્વીનાઈનનાં પડીકાં લેવાને દોડીએ છીએ ત્યારે આ આચાર એ દુષ્ટ મરજને ઘરમાંથી દુર કેમ રાખવો તેનો એક પ્રકાર બતાવે છે. ક્વીનાઈન ફાફીને મેલેરીયાનાં જુતોને ચરીરમાં મારવા અને તેનાં બોખા ચરીરમાં સડવા દેવાં તેના કરતાં તે જુતોને ચરીરથી દુર રાખવા એ વધારે સારો ઉપાય છે, અને અજ્ઞાન લોકોને માટે તો આ સર્વોત્તમ ઉપાય છે ભાદ્રપદની શ્રાદ્ધ તિથિએ અથવા અનાસ્તિક લોકો 'સરાંધીયા' કહીને જેની મલક કરે છે તે વિષે પણ થોડી વાતકહેવી જોઈએ. દરેક આચારનેહું તાણી તોડીને આરોગ્ય તરફ એંચી નાઉં છું એવું કદાચ લાગશે. મારો આ વિષય છે તેથી તેમ થઈ જાય તો તે પણ સંભવિત છે. પિતૃલોકનો શ્રાદ્ધ સાથે કાંઈ સંબંધ છે કે નહીં એ વાતને આજના વિષય સાથે કાંઈ

સંબંધ નથી. હું જે કાંઈ કહી ચકીરા તે વેદક દૃષ્ટિથી કહી ચકીરા. આયુર્વેદના ઋતુચર્યાના પ્રકરણમાં લખ્યું છે કે ભાદરવા માસમાં પિત્તનો કોપ થાય છે. આ માસમાં પિત્તના તાવ અને પિત્તની ઉલટીઓ વધે છે, એ તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. પિત્તની શાંતિ માટે દીર લોજનને મુખ્ય ગણેલ છે; કદાચ એટલા માટે જ શ્રાદ્ધના લોજનમાં દીરનો મહિમા વધાર્યો હોય; આ દૃષ્ટિથી જોતાં, શ્રાદ્ધના વિધિમાં ખીજું કાંઈ કૃણ હોય વા ન હોય, પણ આરોગ્ય સંબંધી કૃણ તો દેખીતું જ છે.

ઋષિઓએ મહાત્મા ભૃગુને પ્રશ્ન કર્યો હતો કે ધર્મનિષ્ઠ પ્રાદ્ધણોત્ત્વ મરણ શા માટે થાય છે ? શ્રુત ઋષિએ ત્યાં એવો ઉત્તર આપ્યો હતો કે વેદનો અભ્યાસ નહિ કરવાથી, સદાચારનો ત્યાગ કરવાથી, આલસ્યથી અને અજ્ઞના દોષથી મૃત્યુ પ્રાદ્ધણોત્ત્વ સંહાર કરે છે.*

સદાચારનો ત્યાગ કરવાથી અને અજ્ઞના દોષથી ચરીરનો સંહાર થાય છે, એ વાત પ્રાચીન આર્યો સારી રીતે જાણતા હતા. અભક્ષ્ય પદાર્થોના મન્વાદિ ઋષિઓએ કરેલાં વર્ણન ઉપરથી આરોગ્યના ઉત્થામાં ઉત્થા હેતુથી થયેલી છે, એટલું જ નહિ પણ લસણ, ગાજર, ડુંગળી વગેરે પદાર્થોનો ત્યાગ કરવા દ્વિજ એટલે પ્રાદ્ધણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્યને આજ્ઞા થયેલી છે. આરોગ્ય શાસ્ત્રના સૂક્ષ્મ નિયમોથી સિદ્ધ થઈ શકે છે કે જે કેટલીક વસ્તુઓ બુદ્ધિને બગાડનારી છે તે વસ્તુઓમાં ઉપદ્રી વસ્તુઓનો સમાવેશ થઈ શકે. બુદ્ધિની પ્રગલ્ભતા અને બુદ્ધિની નિર્મળતા આ બે વસ્તુઓ જુદી જુદી છે, અને તેથી નિર્મળ બુદ્ધિને ચઢાનારા સર્વ લોકોએ એવી વસ્તુઓનો ત્યાગ કરવો જોઈએ, એવો તે આજ્ઞાનો તાત્પર્ય હોવો જોઈએ. ખીચડી સાથે દુધ ખાવામાં પાપ લાગે એવી પુરાણી ધર્મભાવના આજ સુધી ઘણાં દ્વિજ કુટુંબોમાં ચાલે છે, અને એ ધર્મભાવનાને આરોગ્ય શાસ્ત્રનો આધાર છે. અમુક પદાર્થો ભક્ષ્ય ■ અને અમુક પદાર્થો અભક્ષ્ય છે તેનો નિર્ણય આધુનિક વૈદ્યક શાસ્ત્રકારો જ્યારે બહુધા શારીરિક દોષથી જ કરે છે ત્યારે પ્રાચીન ઋષિઓ એ નિર્ણય શારીરિક તેમજ માનસિક બન્ને દોષોથી કરતા હતા અને મનના વિકારો તથા બુદ્ધિની મલિનતા અથવા વિષમતા પણ આદાર સાથે સંબંધ રાખે છે, એવું માનતા હતા.

આ સર્વ વાતોનો સાર એ છે કે જુદી જુદી પ્રજાઓમાં ધર્મનાં ઓઠાં નીચે જે જે આચારો અને રીવાજો ચાલતા હોય છે તે બધાય અર્થ વિનાના હોતા નથી. પણ રાજવિશ્લવ અને કાળના પરિવર્તનોમાં એ રીવાજો ઉપર અંધપરંપરાઓના પડ ફરી વળે છે. સાહિત્ય સંબંધી શોધ અને જ્ઞાન એ અંધપરંપરાઓના અંધકા-

* અનભ્યાસેન વેદાનામાચારસ્ય ચ વર્જનાત્ ।

આલસ્યા દન્નદોષાચ મૃત્યુર્વિપ્રા જ્ઞિર્ધાસતિ ॥

મનુસ્મૃતિ.

રને દૂર કરી શકે છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ નાની અને નજીવી વાતોમાં ઐતિહાસિક સત્યો અને તેના પરિણામો તારવી શકે છે. જુની કહાણીઓ અને કથાઓમાંથી જેવી રીતે સાહિત્યને લગતી શોધો પ્રાપ્ત થઈ શકે છે એવીજ રીતે લોકોના આચારો અને રીતરીવાજોમાંથી પણ સાહિત્યને લગતું તત્વ તારી શકાય છે. નજીકના ભૂતકાળમાં એવો પણ સમય હતો કે જ્યારે કેળવણીના નવીન ઉપાસકો કેળવણીના પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની અસર તળે આપણા દેશમાં, આપણી કોમોમાં અને આપણા કુટુંબોમાં ચાલતી ઘણીક વાતોનો મૂખાંધ ભરેલી ગણીને હસી કહાડતા હતા. એ સંસ્કારો પાછા ફરવા લાગ્યા છે અને જે જુની વાતોમાં કાંઈ માલ મનાતો ન હોતો તેમાં કાંઈ સાર સમજતો થયો છે.

આચારો સંબંધે લોકપ્રવાહ તરફ દૃષ્ટિ નાંખતાં એમ જણાય છે કે એ પ્રવાહ બે રીતે ફેલાયો હોય છે. જુના આચારો ઉપર ‘અધશ્રદ્ધા’ એ એક પ્રવાહ અને જુના આચારો ઉપર ‘અધ્યશ્રદ્ધા’ એ બીજો પ્રવાહ. પહેલા પ્રકારના લોકો પોતે પોતાના આચારો શા માટે પાળે છે, તે વાત તત્ત્વદ્રષ્ટિથી જાણવાનું જુદી જાણ છે. જુના વખતથી ચાલતા આવેલા આચારો અને રીવાજો જ સારા છે એવી અધશ્રદ્ધાથી તે પાળે છે. બીજા પ્રકારના નવા લોકો જુની વાતો અને જુના વિચારો તરફ વિરોધ જતાવવામાં જોઈએ તેથી વધારે ઉતાવળા થતા જોવામાં આવે છે, અને અધ્યશ્રદ્ધાને લીધે જુના આચારોમાં જે કાંઈ ચોડું સત્ય હોય છે તે પણ માર્યું જાય છે. જ્યારે જુનો લોક પ્રવાહ પોતાના આચારો શા માટે પાળે છે તે સમજતો નથી ત્યારે નવો લોક પ્રવાહ પોતાની બુદ્ધિ પહોંચે છે એટલી જ વાતોનો સ્વીકાર કરીને બાકીની વાતો સારી હોય છે તો પણ તે સ્વીકારવાની આનાકાની કરે છે. પણ શાસ્ત્રીય સત્યો આ અજ્ઞાનને દૂર કરી શકે છે.

આચારો અને આદર્શોની એકવાક્યતાના સંબંધમાં ઉપર જે કાંઈ કહેવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી હું એવું પ્રતિપાદન કરવા માશું છું કે માણસોના નિત્ય અને નૈમિત્તિક અનેક આચારો અને રીવાજો સાથે આદર્શ સંબંધી તત્ત્વનું સંશોધન થયેલું જણાય છે. માણસોના આ સર્વ આચારો, પ્રથમ જ જણાવ્યા પ્રમાણે, દેશકાળ અને હવાના અવલંબનથી પવિત્રતા, સ્વચ્છતા, અને આદર્શ પ્રાપ્તિના હેતુથી અસ્તિત્વમાં આવેલા છે; પણ જેવી રીતે હાવાનજામાં મુકા સાથે લીડું પણ બળી જાય છે એવી રીતે પાશ્ચાત્ય મુપારાના મોહમાં આત્મ અવગ્ના કરવાના ઉન્માદને લીધે દેશમાંની અનેક ઉત્કૃષ્ટ રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓનો નાશ થયો છે અને નવિન વિચારોના પ્રવાહમાં આપણા દેશની કેટલીક નકારી ટૂંકીઓ સાથે સદાચારોને પણ તિલાંજલિ મળી ગઈ છે ! સમયના પરિવર્તન સાથે વિચારોનું પણ પરિવર્તન થાય છે અને જે વિચારો અને આચારો એક વખત મુર્ખતા અને બેદરશી કરીને નિંદિત થયા હોય છે તેજ વિચારો અને આચારો ગમે તો તેના બીજા રૂપમાં પણ અદ્ય

થાય છે, અને જુની વાતો સાથે વગર સમજથી બીઆબાઈ કરવાથી સમાજમાં ઉ-
ત્તર થયેલો ફોજ જ વટાવમાં રહે છે.

નાની અને નજીવી વાતોના સરવાળો ઘણો મોટો થાય છે. અને એ સિદ્ધાંતની “આરોગ્યતા અને આચારોની એક વાક્યતા” સારી રીતે સ્થાપના કરી શકે છે. મનુસ્મૃતિ જેવા ધર્મ સંબંધી ગ્રંથનાં વચનો સાથે આયુર્વેદના ઘણાક નિયમો શારિરીક નિયમો-નિકટનો સંબંધ રાખે છે. પણ આ સમયની શોધક બુદ્ધિ મનુસ્મૃતિ કરતાં આયુર્વેદની અથવા તબીબી સાક્ષીને વધારે પ્રમાણભૂત ગણે છે. આપણા જુના આચારો ધર્મ અને વૈદક એ ઉભય શાસ્ત્રના શાસ્ત્રજ્ઞોની બનેલી કૌ-
ન્સિલમાં ઘડાયા હોય એમ સમજાય છે, અને આશ્ચર્ય પામવા જેવી વાત તો એ છે કે હજારો વર્ષે પુર્વેના માણસ જાતેના આદિ પુરૂષોએ બાંધેલા એ આચારો આજ સુધી વંશપરંપરા વારસામાં મળતા આવ્યા છે અને શ્રદ્ધાથી પળાય છે, તેનું કારણ તેમાં રહેલું ધર્મનું ફરમાન-ધર્મબંધન-એ એક જ નથી. તે આચારોના પાલન સાથે આરોગ્યનો પણ સંબંધ છે કૃત્રિમ ધર્મબંધનો અને રૂઢીઓ સમયના વહન સાથે તુટી છૂટી નાશ પામ્યાં છે અને નાશ પામતાં જાય છે, અને કુદરતી નિયમો અનિદ્ધની પ્રાપ્તિ વિના તુટી શકે નહિ. સ્નાનાદિ નિત્યકર્મો સાથેની ધર્મ સંબંધી જુની ભાવના એ કદી નાશ પામતી જાય છે, તથાપિ સ્નાનાદિ આચારો પોતે કદિ પણ નાશ પામવાના નથી, કેમકે એ આચારો આરોગ્ય સંબંધી અનુભવ સિદ્ધ ક્ષણપ્રાપ્તિના પાયા ઉપર પ્રચલિત થયાછે સ્નાન કરીને તથા પવિત્ર વસ્ત્રો પહેરીને લોજન કરવું એ નિયમ તો નાનો અને નજીવો લાગે છે, અને ઉચ્છિષ્ટ પાક અને ઉચ્છિષ્ટ અન્ન જમવા સંબંધી શિષ્ટાચાર કદેલા નિયેધની નવો સુધારો આબાઈ અથવા ધર્મનાં ચાળાં કહીને બલે મળક કરે, પણ આરોગ્યની દૃષ્ટિમાં એ નાની નાની વાતો સાથે ઘણો મોટો અર્થ રહેલો છે, એજ આ લેખનો સર્વ સાર છે.

અમદાવાદ
તા. ૧-૯-૦૭

}

વૈદ જટાશંકર લીલાધર ત્રિવેદી

હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપરની સમીક્ષા.

હાલની કેળવણી અને નિશાળોને આપણે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાંખી છે. ૧ પ્રાથમિક, ૨ માધ્યમિક અને ૩ જી ઉચ્ચ, પ્રાથમિક શાળા અને શિક્ષણમાં છો-
કરાઓની નિશાળો અને કન્યાશાળાઓનો સમાવેશ થાય છે. માધ્યમિક અને ઉચ્ચ શાળાઓ તથા તેના શિક્ષણને લેખકને જોઈએ તેવો અનુભવ નથી એટલે તે વિષ-
યની ચર્ચા ચર્ચા કરવાનું જોખમ ઉચ્છી લેવું તે સાદમ ગણાય, માટે તે બાબત કોઈ સમર્થ વિદ્વાનને માટે રાખી હાલ ૧ લા વિભાગનાં સમીક્ષા કરવાનું યોગ્ય ધારું છે.

પ્રાથમિક શાળાઓને માટે કદાચ ઘણે ઠેકાણે ખાસ બાંધેલાં મકાનો હશે તો પણ તે ભેંધએ તેવાં તો નથીજ. ગોટાં શહેરોમાં ઘણી નિશાળો ભાડાનાં મકાનમાં બેસે છે તો ગામડામાં ઘણે ઠેકાણે ચોરામાં કે ઠાકોર હુવારામાં નિશાળોને બેસાડવામાં આવે છે. એ ઘણી રીતે અયોગ્યજ છે. તેમાં ભેંધતું અજવાળું અને હવા નથી હોતાં એટલુંજ નહિ પરંતુ છોકરાઓનો સમાસ પણ તેમાં થતો નથી. કેટલેક ઠેકાણે તો છોકરાઓની બેઠક ખુદ્દી ઓશરીમાં હોય છે તો કોઈ જગ્યાએ ઉપલે માળે બેસવાનું હોય છે કે જેની સીડી ઘણી ખરાબ હોય છે.

વળી હાલમાં કાંઈ નવિનતા પણ થઈ છે તે એકે છોકરા અને છોકરીઓને એક સ્થળમાં ભેગાં બેસાડી ભણાવવામાં આવે છે. અલબત્ત ૮-૧૦ વરસની કન્યાઓ નિર્દોષ હોય અને તે છોકરાઓની સાથે બેસે, બહુ અને દમે એ પ્રજામાં સદ્ગુણની સ્થાપના કરે છે ખરૂં પરંતુ આપણા લોકોમાં ગૃહશિક્ષણ નથી, પ્રજા ૧૦ વરસની કન્યાને પરણાવવામાં ધર્મ ગણે છે, દેશનાં હવા પાણી સી જાતિને યોગ્ય વયમાં લાવવાને બહુ બહુ ઉતાવળ કરે છે, ગામડામાં છોકરા છોકરીઓ નિશાળના વખત પહેલાં નિશાળના મકાન પાસે આવી બેસી રહે છે, બહુનાર છોકરાઓ જૂઠી જૂઠી ઠોમના અને આચારવાળા છે. આ બધું શું પરસ્પર વિરોધી નથી ?

હવે આપણે શિક્ષકોના તરફ નજર કરો. શિક્ષકોને ઘણા ભાગ ગરીબ છે તેમને મળતો પગાર હાલના જમાનાને અને તેમના કુટુંબને પૂરતો નથી. એક મહેતાણને ઓછામાં ઓછો પગાર દસ રૂપિયાનો હોય છે. વળી આસિસ્ટન્ટ તો સાત રૂપિયાનો હોય છે અને કાઠિયાવાડમાં તો ચાર અને બે રૂ. ના પગારનો પણ હોય છે. એક મજૂર જે હલકું કામ કરે છે તેને આઠ રૂપિયા મળે અને જેની પ્રાસેથી વિદ્યારૂપું કામ લેવું છે અને જેના હવાલામાં પ્રજાનું ઉત્તમ ધન સોંપવાનું છે તેને પેટપુર પણ પગાર નહિ એ તેની કેટલી દયા ઉપજાવે છે ?

આજકાલ લોકોમાં હુન્નરકળા નાશપ્રાય થયાં છે. દેશની સ્થિતિ અનેક કારણોને લઈને ગરીબ થતી જાય છે. અનાજ અને જરૂરના પદાર્થો મોંઘા થતા જાય છે. મામાપોને પોતાની પ્રજાના ભરણ પોષણને સાફ ઘણું ભાગે નોકરી ઉપર નજર નાખવી પડે છે. પોતાનો છોકરો જલદી ભણે અને બે રૂપિયા કમાતો થવા નોકરીમાં જલદી ભેડાય એજ સૌકોઈને કલંબ્ય સમજાયું છે. આને લઈને ચાર વરસની હમ્મરના બાળકોને નિશાળમાં ધકેલી દેવામાં આવે છે. તે વયમાં બાળકો રમી પોતાના શરીરને દ્રઢ બનાવવું ભેંધએ તે વયે તો તેને નિશાળમાં એકલી પરાધીનતાની બેડી પહેરાવવામાં આવે છે. મહેતાણાઓ અને શિક્ષકો પણ પોતાની શાળામાં છોકરાઓની સંખ્યા વધારે દેખાડવાને છોકરાના વાલીઓને સમજાવે છે. મહેનત મજૂરી કરનારાં મામાપો છોકરાના તોફાનથી કંટાળી તેને સાચવવાની ફિકર ઓછી કરવા માટે અને છોકરાને બહેલો કમાતો બેવાને ઇચ્છતાં લોભી મામાપો આટલી નાની

ઉમ્મરમાં નિશાળે મોકલવામાં તત્પર થાય છે. એક અનાથ બકરાને કે વાછરડાને જેમ તેની કોડમાં પુરવામાં આવે છે તેમ નાના બાળકને પણ હાંકવામાં આવે છે.

કેળવણીના પ્રારંભ સમયમાં જે વ્યક્તિઓ બહાર આવી છે તેઓની શક્તિઓ હાલના કેળવણીલાના મુકાબલામાં સારી હતી એમ તો ઘણાઓને મોટેથી સાંભળીએ છીએ જો કે તે સમયે આજના શિક્ષણ જેટલું વિષય બાહુલ્ય નહોતું તો પણ તેઓ સારા હતા એમ અનુભવ છે ત્યારે આજની વધી જતી જણાતી કેળવણીમાં કાંઈક પણ ખામી તો છે એમ સિદ્ધ થાય છે. હાલની કેળવણીમાં જલ્દિવાનું ઘણું છતાં વિદ્યાર્થીઓ સારા નીકળતા નથી એનાં કારણોમાં કેટલાકો તરફથી ઘણું બોલાય છે, કોઈ કહે છે કે શિક્ષકો સારા નથી તેઓ તન દધને કામ કરતા નથી. માત્ર પગાર માટે તેઓ કામ કરે છે, આ વિચાર બહુ ગંભીર છે. શિક્ષકોની આર્થિક સ્થિતિ આપણે જાણી છે. ને પેટીયું પણ પૂરું ન મળે તેનાથી સારા કામની આશા શી રીતે રખાય ? વળી શિક્ષણ આપવામાં નીચેની પ્રતિકૂળતાઓ છે.

૧ બધા શિક્ષકો ટ્રેન નથી એટલે યોગ્ય નથી.

૨ શિક્ષણ આપવામાં જોઈતાં સાધનો પુરતાં નથી.

૩ વિદ્યાર્થીઓની ઉમ્મર બહુ નાની છે તેમને અનુકૂળ પ્રયોગથી શિક્ષણ અપાતું નથી એટલે તેઓ શક્તિહીન છે.

૪ હાલ પરીક્ષણને અનુકૂળ શિક્ષણ અપાય છે પણ શિક્ષણને અનુકૂળ પરીક્ષણ કરતું નથી.

૫ ઘણા વિષયો દુરજાયાત તરીકે સીખવાય છે, પણ ઈચ્છાનુસાર સીખવાતા નથી.

આ પાંચ પ્રતિકૂળતા વિચારવા જેવી છે. વિસ્તાર ભયથી આપણે તેને માત્ર સંક્ષેપમાં જ બતાવી વિરામીએ છીએ.

શિક્ષકો કામ કરે છે એની સાબીની તો સ્કુલોની વાર્ષિક પરીક્ષામાં ઘણા છોકરાઓ પાસ થાય છે તે છે. આ પાસ થએલા છોકરાઓ વ્યવહાર કામમાં યોગ્ય લાગતા નથી, એટલે હાલનું શિક્ષણ વ્યવહારને યોગ્ય નથી એમ તો કહેવું જ પડે છે. ગુજરાતી સાતમા ધોરણમાં પાસ થયેલો કે પછી મેટ્રીક થયેલો છોકરો જો વ્યવહારના કામ નથી કરી શકતો તો પછી કેળવણી ખામીવાળી છે એ સત્ય છે. હવે આ ખામીઓ શી છે તે વિદ્વાનોએ જોળી કાઢવું જોઈએ.

આપણે જાણીએ છીએ કે સમગ્ર પ્રજાને એકની એકજ પદ્ધતીથી કેળવવામાં આવે છે. પ્રાથમિક છોકરો જે ચોપડી બણે છે તેજ વાણીયાનો, તેજ રજપૂતનો, તેજ સૂતારનો અને તેજ ખેડુનો છોકરો બણે છે. આપણે વિચાર કરો કે તમામ લોકોની આજીવિકા એકજ ધંધા ઉપર અને એકજ પ્રકાર ઉપર નહોતી છે ? પ્રાચીનમાં આપ-

પણ નકારજ કહેવાનો છે. જો આમ છે તો પ્રત્યેકને એકજ શિક્ષણ પ્રપંચમાં ઘસડી જવા એ કોઈ રીતે આદરણીય નથી. કેટલાક લોકો એમ બેલે છે નિશાળમાં જઈને અમારો છોકરો પોતાના ધંધામાં લલટો નાણાયક થયો. “ભણ્યો લીખ માગે, અને ભણ્યો કણુળી કણ બોળે” આવી કહેવતો બોલાવા લાગી છે તે હાલની કેળવણીનું દિગ્દર્શન કરાવે છે. ગુજરાતી પૂરું ભણી પોતાને ધંધે લાગેલા ખેડુતોને પૂછતાં તેઓ કહે છે કે અમે અમતું ભણેલું બધું ભૂલી ગયા છીએ એટલું જ નહિ પણ ભણ્યા પહેલાં અમારા છોકરાં ધંધામાં ભેડાઈ હુશિયાર થાય છે તેના કરતાં અમને ભણેલાને તેવી સ્થિતિમાં આવતાં વધારે વાર લાગે છે.

આપણા દેશમાં પ્રથમના કેળવણીમાં મોના હિસાબ અને અક્ષરોનું લેખન શું સાડું વખણાતું હતું તેવું આજની કેળવણી પામેલાઓમાં વખણાતું નથી. નિશાળોના અભ્યાસમાં આંકડા શિક્ષણને બહુ શિથિલતા આપવામાં આવી છે તથા મોટાં અંકગણિતમાં વ્યવહારના ઉપયોગી દાખલા કરતાં, અતિ લાંબા અને માથા-ફાટીયા દાખલા ગણાવવાનો કર્મિત એલ કરાવવામાં આવે છે, આથી કરીને વિદ્યાર્થીઓ અંકગણિતમાં નબળા જણાય છે. હાલના વખતમાં અક્ષર લખવાનાં સાધનો વધ્યાં કેાપી ખૂંકે જૂદા જૂદા રૂપમાં પ્રજાની સમક્ષ દેખાવ આપે છે તથાપિ અક્ષરોનાં સ્વરૂપ તો ખગડતાંજ આઘ્યાં જાય છે આનાં કારણોમાં લખવાનાં સાધનમાં આપણા ખર્ચે રથાને લોકાનાં હોલરો વપરાય છે તે તથા સ્લેટો યવાથી બહુજ નાની પથ્થર પેનાથી છોકરાઓ લખે છે તે છે વગી શિક્ષણના વિવિધ વધી પડવાથી અક્ષરો છુટવાનો પાછલા જમાનામાં જે વખત મેળવાતો હતો તે વખત અને રીતીને તિલાંજલિ આપવામાં આવી છે તે છે. ગુજરાતી અક્ષરોના મરોડમાં છે. કરાને હાથ ધકાયો હોતો નથી તેટલામાં અંગ્રેજી અક્ષરો લખવા પડે છે એ પણ અક્ષરો ખગડવામાં નિમિત્ત થાય છે.

હાલની વાંચનમાળામાં નીતિના પાઠો છે, નવી વાંચનમાળા કાંઈ જૂઠી હોયે લખાઈ છે એટલે તે ઠીક ગણાતી હશે તથાપિ નીતિની બાબતમાં કેળવણીમાંથી લાભ થવો જોઈએ તે આપણે જોઈ શકીશું કે કેમ તે એક સવાલ છે. આમાં ધણું કારણો હોવાં જોઈએ તેમાં મુખ્ય તો આ છે કે એવા પાઠો વંચાય છે પણ તે આચારમાં મૂકાય છે કે નથી મૂકાતા તેની સંભાળ રખાતી નથી કેળવણીના વર્ગમાંના પણ ઘણા માણસો પોતાનાં છોકરાં શું શીખે છે, અને કેમ ચાલે છે તેવી સંભાળ રાખવામાં બેઠરકાર રહે છે એમ દલગીરીની સાથે કહેવું પડે છે. નિશાળમાં શિક્ષકોને બાળકોનાં આચરણ જોવાનો વખત જોઈએ તેટલો મળતો નથી, એટલે હાલનું નીતિનું શિક્ષણ ઘણું અંશે ચળવળાંડવતા વાળું જ અનુભવાય છે. ઘણાઓ નીતિની વાનો કરી જાય છે પણ તેવો આચાર રાખી શકતા નથી આ સુધારો થવાને માટે તો સારા શિક્ષકોના સહવાસમાં છોકરાઓ રાત દહાડો રહે તેજ છે, અથવા માળાપો કે વાલીઓ છોકરાઓનાં આચરણ ઉપર બહુજ પાકી દેખરેખ રાખતા હોય અને

પોતે દાખલારૂપ થતા હોય તેજ છે. આપણી સામાજિક સ્થિતિ ઘણું અંશે આ આચારમાં મંદ છે. છોકરાઓમાં ચારિત્ર્ય બાળપણથીજ બંધાય છે.

નીતિના શિક્ષણને સંબંધ ઇતિહાસના શિક્ષણ સાથે બહુ ગાઢો છે પણ પ્રાથમિક શ્રેણીમાં શીખવાતા ઇતિહાસમાં તેવું થોડુંજ જોવામાં આવે છે. ધિઝની વંશની અને ઘોરી વંશની તેમજ લડાઈની સાલોના આંકડા અને તેમાં કોણ હાર્યું તથા કોણે જીત્યું એ બાબતો જોખાવાય છે તેને બદલે મહાભારત અને રામાયણમાંથી હાલના જમાનાને બંધબેસતાં નીતિનાં ઉદાહરણો તારવી કાઢી તે શીખવવામાં આવે તો ઘણો લાભ થવા સંભવ છે.

આપણી સરકારી શાળાઓમાં ધાર્મિક શિક્ષણ તો મુશ્કેલી નથી. સરકાર તે આપી શકે તેમ પણ નથી. આ બાબત તો પ્રભુએજ ઉપાડી લેવાની જરૂર છે. મુસલમાનો પોતાના છોકરાને કેટલોક વખત પઢવા બેસાડી પછી સરકારી નિશાળોમાં મોકલે છે. હિંદુઓનાં છોકરાં મિશન સ્કૂલોમાં જઈ બાઈબલ વાંચે તેમ છતાં કાંઈ પોતાના ધર્મને માટે જોતા પણ નથી એ અતિ શોચનીય છે. સ્વધર્મની દિશા-માત્રથી પણ અભણો બાળક સારો કેળવાયો છતાં તે ધર્મની બાબતમાં મૂઢજ રહે છે ને કાંતો કમનશીબ થોગે તે અન્ય ધર્મમાં જે ચાઈ બધ છે.

વ્યવહાર, નીતિ અને ધર્મની બાબતમાં હાલનો કેળવાયેલો વર્ગ બેનશીબ છે એટલુંજ નથી પરંતુ શરીર સંપત્તિમાં પણ તે હીનભાગી રહે છે, નાનાં બાળકો અવ્યાસમાં વહેલાં જોડાવાથી શરીરે નબળાં બને છે અને લાંબું ભણ્યા પછી પોતાના આયુષ્યને તે ખોઈ બેસે છે. ઉચ્ચ કેળવણી પ્રતિ પોતાના ઉદ્દગાર કાઢવાને આ લેખકે યોગ્ય ધ્યાનું નથી તથાપિ વખતને અનુકુળ થતાં તે બોલવા થોડી છુટ લેવાય તો તેમાં કાંઈ બુલ કરી નહિ અણાયે, વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં શિષ્યે આઠે પ્રકારના બ્રહ્મચર્યને પાળવું જોઈએ એવો આપણો શિષ્ટ સંપ્રદાય છે. ઉંચી કોલેજની કેળવણીમાં વિદ્યાર્થીઓને શૃંગારના ગ્રંથો વંચાવવામાં આવે છે એ એમના માનસિક બ્રહ્મચર્યને તોડવાને જ બહુ સાધન થાય છે. બ્રહ્મચર્ય વૃત્તને માનસિક ભંગ થતાં કહેવાને શરમ ઉપજાવે એવા બાહ્યાચાર કરી અણસમજીત વિદ્યાર્થીઓ પોતાની જાનફોનિ બરાબ કરી નાંખે છે. આ રીતે શૃંગારિક ગ્રંથોનું શિક્ષણ પ્રજાની પાયમાલીનું કારણ થાય છે એ બાબત લક્ષ બહાર જવા દેવાની નથી. વિદ્વાનો શું આનો યોગ્ય પ્રતીકાર નહિ ઇચ્છે ?

પ્રજાને માથે કેળવણીનો બોલો બહુ છે એ તો સ્પષ્ટજ છે. આપણી પ્રજા પોતાની માતૃભાષા સુકી ધાત્રીને ધાવી ઉછરે તે કોઈ પણ રીતે આપણા આદર્શને છાજતું નથી. અંગ્રેજી ભાષાનો બોલો બહુ છે તે કમી થાય એવી યોજના ઘડાઈ આપણી ભાષાદ્વારા બહુ શીખવાય એમ થવાની જરૂર છે અલબત્ત આપણે અહીં અંગ્રેજી રાખ્ય છે. રાજભાષા અંગ્રેજી છે. એટલે એ ભાષા પુરૂષોએ તો વ્યવહાર

એગી શીખવીજ નેધએ પરંતુ સર્વ પ્રકારના વિદ્યાના અધોનાં ભાષાંતર થઈ આપ-
ણી ભાષાદ્વારાજ શિક્ષણ અપાવામાં વિદ્યાનેએ ઉલ્લુક્ત થવાની જરૂર છે.

હવે આપણે કન્યાઓને અપાતા શિક્ષણ તગ્ન નજર કરીએ છોકરાઓની નિશાળોના મકાનોને માટે જેટલી ફરિયાદ છે તેટલી ફરિયાદ કન્યાશાળાનાં મકાનો માટે કદાચ નથી એ કાંઈક ખુશી થવા જેવું તો છે. કન્યા આગળ સ્ત્રી થવાની છે માટે તેના સ્ત્રી કૃત્યને અનુકૂળ શિક્ષણ શાળામાં અપાય તો તે યોગ્ય ગણાય. કન્યા-શાળાનાં ધોરણમાં જો કે કેટલોક બોલે બોલે કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ તેમાં ચાલતી ચોપડીઓમાં થોડોજ લેદ છે. માત્ર છોકરાઓની શાળામાં નહિ ચાલતી બાળગરબાવળી ચોપડી જુદી છે બાકીની તો બધી એકજ છે. વાંચનમાળા તો કન્યા-શાળામાં જુડિજ નેધએ (સાંભળવા પ્રમાણે હાલ સરકાર તરફથી તેવી ચોપડીઓ તૈયાર થાય છે.)

આ ખાસ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે કન્યાઓનું શિક્ષણ તે તેના ગ્રહકાર્યને અને આપણા દેશના ખાસ રીવાજને તથા ધર્મને અનુકૂળ નેધએ. આપણા આર્યત્વને અને ધર્મને સાચવી રાખવામાં જો અત્યાર સુધીમાં બળવાન સત્તા હોય તો તે સ્ત્રીઓજ છે. સ્ત્રીઓએ મર્યાદાની પ્રતિમા છે. એના લઘુવાથી એ મર્યાદાનું ઉદ્ભવ-ધન થાય તે તેના સ્ત્રીત્વનો અને પ્રભાના પ્રભત્વનો નાશજ થઈ જાય. સંસાર યોગ હોમથી ચાલે છે. યોગ પુરૂષોને અધીન છે અને હોમ સ્ત્રીઓને અધીન છે. સ્ત્રી કેળવણી હોમને ધ્યાનમાં રાખી ચોળવી નેધએ.

જે સ્ત્રીઓ કોલેજમાં લણીને શિક્ષકનો ધંધો કરે છે તેમના અને તેમના કુટુંબ તરફ જોતાં આપણને દયા આવ્યા વગર રહેતી નથી. નોકરીમાં જોડાએલી સ્ત્રીઓના ઉપર બેવડો બોલે આવતાં તેઓ હારણ, અને ચીડીયા સ્વભાવની થાય છે. અથવા તો ઘણી ખરીઓ પોતાના કર્તવ્યથી ચૂકે છે કે વહેલી મરી જાય છે અથવા જીવે છે તો માંદી રહીને અને પોતાની ખાસ ફરજો તે બળવી શક્તી નથી, એ ઘણાના જણવામાં આવ્યું હશે.

આપણી કન્યાશાળાઓમાં ગરબાવળી શીખવવામાં આવે છે પણ તેને સ્થાને મંગળ સમયના ગીતો, ધોળો અને નીતિનાં તથા ધાર્મિક ભાવનાનાં પદો ગવડાવવામાં આવે તો તે કાંઈ વધારે ઠીક થઈ પડે એમ લાગે તો તે વાત વિચારમાં લેવા જેવી છે.

આપણા દેશમાં સ્ત્રીઓનું લઘુતર ૧૩-૧૪ વરસમાં પુરું થાય છે, જેઓ ફીમેલ ટ્રેનિંગ કોલેજમાં દાખલ થાય છે કે બીજી રીતે પોતાનો અભ્યાસ વધારે છે એવી વ્યક્તિઓને મુઠી દઈએ તો પછી બાકીનાં માટે ઇતિહાસ જુગોળ વ્યવહાર-માં શા ઉપયોગનાં છે? સાધારણ વાંચનું, લખનું, સહેલા હિસાબ આવડે તેટલા

આંક, શીવવું, ભરવું, શુધવું, ચિત્રવું, બાળકોને ઉછેરવાં તથા માંદાંને સંભાળવા, સાદું વેદું તથા ગૃહવ્યવસ્થા અને સર્ગા સંબંધી જોડેની સરળતા ભરી વર્તણૂક એટલું શીખવાય તો યોગ્ય છે કે કેમ તે વિચારવું જાતાઓને સોંપાય છે.

હાલમાં અપાતી સ્ત્રીઓની કેળવણી તેમને પોતાના હક તરફ દોરી જાય છે, પણ કર્તવ્યપરાયણ બનાવતી નથી. પશ્ચિમની કેળવણી ત્યાંના સામાજિક પ્રવાહને યોગ્ય હોય તો ભલે રહી પરંતુ આપણી સામાજિક સ્થિતિ પ્રવૃત્તિ અને ધર્મ ભાવનાને તે જોઈએ નેવી યોગ્ય નથી. આનું પરિણામ આપણા પ્રજાધર્મને હનિ પહોંચાડે છે. સ્ત્રીઓની સંભાળ કેવા પ્રકારે લેવી જોઈએ અને તે પ્રત્યેક જનની, પ્રત્યેક કુટુંબની અને દેશની ઉન્નતિનું મૂળ છે, લક્ષ્મીરૂપ છે એમ પુરૂષોને સમજવું જરૂરનું છે પરંતુ સ્ત્રીઓને તો તેમનાં કર્તવ્યનો બોધજ ઉપકારક છે.

अस्य तंत्रा स्त्रियः कार्या पुरुषैः स्वैर्दिवानिश् ।

सूक्ष्मेभ्योऽपि प्रसंगेभ्यः स्त्रियो रक्ष्या विशेषतः ।

ભગવાન મનુનાં આ વાક્યો વિચારવા જેવાં છે.

સાહિત્ય પરિષદની પાસે આ નાનો નિબંધ ચુકવામાં લખનારનો આ હેતુ છે—આપણા દેશમાં અપાતી હાલની કેળવણીથી બાળકોમાં વ્યવહાર બુદ્ધિ, નૈતિક આચાર, ધાર્મિક ભાવના અને શરીર સંપત્તિ એ જોવામાં આવતાં નથી. આપણા ગૃહો એવી સ્થિતિમાં છે કે તેમાંથી ગૃહ શિક્ષણ જેળવવાની આશા થોડી બંધાયેલો એટલા માટે કેટલાક ગ્રહસ્થો આપણા ગુજરાતમાં કોઈ યોગ્ય સ્થળે પ્રાથમિક શિક્ષણથી તે અંગ્રેજી સાતમા ધોરણ સુધી સીખવાય એવું એક બોર્ડીંગ સ્થાપી તેમાં જૂના અને વૃદ્ધ સહાચારી અનુભવી શિક્ષકોને સાથે રાખી બાળકોમાં ઉપરના શુભો આવે એમ કરવા ઇચ્છે છે આ સંબંધમાં સુજ્ઞ વિદ્વાનો પોતપોતાના યોગ્ય મતો અને સલાહો આપશે તો દેશ ઉપર તેમનો ઉપકાર થશે.

વિદ્યારામ સદાશમ પાઠક.

૨. ગભૂમિ-પૂર્વ અને પશ્ચિમ.

મહાભારત અને રામાયણ એ વીરરસના પુરાણ ગ્રંથો યદ્યપિ ચુકયા, દેશમાં પ્રસાર્યા અને સ્થળે સ્થળે મહત્ત્વ ધારણ કરી રહ્યા તે એટલે અશે કે છેક પંદર સોળ સદતર અને અઠારમા સૈકાના ગુજરાતના કવિઓ પણ તેમાંથી પોતાના ગ્રંથોમાં વસ્તુ લેવાય તો ઠીક એમ માની દર્શનીક પુરાણો ગ્રંથોદ્ધારા રજુ કરે છે. આ બે મહાન ગ્રંથ સાગરોમાં અનેક સંસ્કૃત કવિવર્યો પણ અંતુષ્પાત કરી ગયા છે તે વાત પણ આજકાલ સર્વને વિદિત હોવી જોઈએ. હવે એમાંથી રસ ગ્રહણ કરી કાવ્ય રસનો સ્વાદ કરાવનાર કવિવર્યો ઇ. સ. ૫૦૦ થી ૧૦૦૦ સુધીમાં અને તે પછી થોડા થોડા સંખ્યામાં એ પ્રમાણે અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આ યુગનું નામ મી. રમેશચંદ્ર દત્ત સાહેબે “ પુરાણિક યુગ ” રાખેલું છે, અને એ યુગમાં ઘણા સારા કવિઓ, ગ્રંથકારો તથા લેખકો યદ્યપિ ગયા-એ યુગનું ઉદ્વેગન કરનાર વિક્રમાદિત્ય નરસિંહ,

રાજરત્ન અને સાહિત્યરત્ન હતો એમ કહી શકાય દત્ત સાહેબના શબ્દોમાં બોલીએ તો “ જેવો કેચ લોકોમાં શાહમંધન, અંગ્રેજ લોકોમાં આલફેડ, બુદ્ધ લોકોમાં અશોક અને મુસલમાનોમાં હરૂનઅલરશીદ એવોજ હિંદુ લોકોમાં વિક્રમાદિત્ય ગણાય છે, ” આપણી ગણતરી પ્રમાણે પણ.

ધન્વંતરિક્ષપણકોડમરસિંહ શંકુ, વેતાલમટત્રરવર્ષકાલિદાસા:

સ્વ્યાતો વરાહમિહિરો નૃપતે સંખ્યાં, રત્નાનિ ચૈ વરરુચિ નંધ વિક્રમસ્ય ॥

આ ગણતરી તથા વિક્રમાદિત્ય સંવતના શરૂ કરનાર એવી માન્યતા, ધ્યેલાં છે. તે પુર્વ અને પશ્ચિમ બંનેને ગ્રાહ્ય છે.

એ વાત એક તરફ રાખીએ, કાવ્યનો યુગ પણ અલગ રાખીએ તો પછી નાટ્યશાસ્ત્ર અને નાટકના યુગ ઉપર ઉતરાય. નાટકના પિતા તરીકે સુવિખ્યાત કવિવર કાલિદાસને માનવો પડે છે. અગર જો કે ઉચ્ચેરામચરિતે ભવમૂર્તિર્વિશિષ્યતે ॥ એ વચન કાલિદાસનું પોતાનું જ છે તોપણ ભવભૂતિના અભિનંદનાર્થે કેવળ લેખી પોતાની નમ્રતા સૂચવનાર ગણાશે પરંતુ એ બધા વિસ્તાર સહિત વિષયમાં અવગાહન કરવું નથી, કારણ કે એવો વિસ્તારજ એક અલગ પુસ્તક લરી દેવા માટે બસ ધર્ષ પડે. એટલું વિશેષ આ સ્થળે જાણવાની અગત્ય છે કે નાટક અને નાટ્યશાસ્ત્ર શી રીતે ઉત્પન્ન થયાં ? દત્ત સાહેબનો અભિપ્રાય જાણવામાં નહિ આવવાથી પ્રો. ઉવેબર સાહેબના અભિપ્રાયને અહિં આગળ ધરવો ઠીક લાગે છે. ઝગ્ગેલ (૧, ૧૦, ૧, ૬૨ ૯૦.) યજુર્વેદ, અથર્વ સંહિતા વિગેરે ગ્રંથોમાં નાટ્યવાનો, ગાયન ગાવાનો અને ધર્મવિધિ કરવાનો પ્રયોગ છે, તે આ નાટકોનો આરંભ લેખવો પડશે; અને ત્યાં માત્ર ધાતુ-પાઠ વૃત્તોના ઉપયોગ થયેલો છે. વાજસનેયીસંહિતામાં નૃત્યકાર અને ગાયનકારો આવે છે અને “ શૈલૂષ ” શબ્દ ઉપયુક્ત થયેલ છે, એ પણ એવું જ સૂચન કરે છે, એમ માનતાં બાધ નથી. વળી શતપથ બ્રાહ્મણ (૩, ૨, ૪, ૬) એમ કહે છે કે પુરૂષો ગાય છે અને નૃત્ય કરે છે તેમાં સ્ત્રીઓને આનંદ આવે છે. તે પછી પાણિનિ એ “ નટ શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે, અને સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે નટ-સૂત્રોનું અસ્તિત્વ તેના સમયમાં હતું; તે સૂત્રોના કવો તરીકે “ શિલાલિન ” અને “ કૃશાશ્વ ”નાં નામ ગણાવ્યા છે, તથા તેના અનુયાયિ વર્ગને “ શૈલાલિનો ” અને “ કૃશાશ્વિનો ” કહ્યા છે. હવે શતપથ બ્રાહ્મણના તેરમા કાંડમાં “ શૈલાલિ ” શબ્દ વાપર્યો છે તો તે “ શૈલૂષ ” અને “ કુશિલવ ” સાથે સંબંધ ધરાવનાર એમ માની આગળ વધીએ તો તેનો અર્થ “ નટ ” થાય, એ સ્પષ્ટ સિદ્ધાંત બને. આ બધાના મૂળ ધાતુ કે મૂળ પદનું વ્યાખ્યાન કરવાનું આ સ્થલ હિચિત નથી છતાં એટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે “ કુ ” “ શિલવ ” અને “ શિલ ” “આલિ” એ રીતે વ્યુત્પત્તિ લેતાં સમાનતા તે બંનેમાં સદૃશ સમન્વશે. વીજી વાત એકે પાણિનિ (૪, ૩, ૧૨૯) માં “ નાટ્ય ” શબ્દનો અર્થ નટનો ધર્મ (નટનાં ધર્મઃ) કે નટોનું

શાસ્ત્ર (નટનાંદ્રામ્મનાયઃ વા) એવો કરેલ છે. પરંતુ એ સ્થળે વેબર સાહેબના મત પ્રમાણે તેનો અર્થ “ નાટ્યશાસ્ત્ર ” નહિ પણ “ નૃત્યશાસ્ત્ર ” એવો કરવો. નાટકની કળા હિંદુસ્થાનમાં ધર્મના ચમત્કારિ દેખાવોમાંથી ઉત્પન્ન થઈ, અને તેટલે અંશે સુરોપના મધ્ય યુગમાં ઉત્પન્ન થયેલ નાટકો સાથે સમાનતા ધરાવે છે; અને ટુંકામાં નાટકો ધર્મનું કાર્ય લેખાતું. પરંતુ આને માટે કાંઈ સ્પષ્ટ લખાણ ગૃહ્ય કે શ્રૌત સૂત્રોમાં નથી: જો કાંઈ તે વિષે સૂચન કરાયું હોય તો નીચે પ્રમાણે છે. (૧) શાંખાયન (૨૬, ૫,) માં પિતૃભેદ વખતે નૃત્ય, ગાયન, વિગેરે થાય છે તે એક શિલ્પ—કળા તરીકે ગણ્યું છે. (૨) અને કાત્યાયન તે દિવસ આખો એમ કરવું એવું શાસન કરે છે, (૩) પારસ્કર આજ્ઞા કરે છે કે કોઈ સ્નાતકે તેમાં ભાગ લેવો નહિ; (૪) શાંખાયન ગૃહ્ય (૧ હું, ૧૧) કહે છે કે કન્યાને પરણ્યા પછી વળાવવાની અગાઉની રાત્રે ચાર કે આઠ સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીઓ તે કન્યાના ઘરમાં નૃત્ય કરે. હવે આ નૃત્ય તે બધી વખતનું કયું ગણવું તેને માટે સહજ શંકા સંભવે; તેમજ ધર્મમાં નાટકનું મૂળ ગણવું કે કેમ તે પણ શંકાશીલ બને. એક તરફ જોઈશું તો પુરાણ કાળના નાટકોનું વસ્તુ સાધારણ સામાજિક જીવનમાંથી લીધેલ હોય છે, અને અર્વાચીન નાટકોનાં વસ્તુ ધાર્મિક વિષયોમાંથી ગ્રહણ કરાયેલ હોયછે; તોપણ એમ કાં ન સંભવે કે વધારે અર્વાચીન કાળમાં નાટકો ધાર્મિક ક્રિયાની વચ્ચે ભજવી બતાવવું બની આવ્યું. આ ગંકા દૂર રાખીએ તો એટલું તો સત્ય કે પ્રાચીન કાળનાં ધાર્મિક ઉત્સવને દિને કરાતાં નૃત્યો વિગેરેનાં અભિનયો અને અર્વાચીન કાળના શુદ્ધ નાટકોની વચ્ચે ઘણાં વર્ષો વીતી ગયાં હોવા જોઈએ. રાજાઓ ઉત્સવ ઉજવતા તેમાં નૃત્ય વિગેરે અભિનયો થતા; યજ્ઞને સમયે નૃત્ય થતાં; પણ એ ધર્મની ક્રિયાનું અંગ ગણાતું નહિ. વળી નાટકની વ્યવસ્થા કરનાર *magister* તરીકે “ સૂત્રધાર ” શબ્દનો ઉપયોગ થયેલ જોવામાં આવે છે, અને તેના યોગિક અર્થભાજ; અર્થાત્ “ સૂત્રદોરીનો ધારણ કરનાર ” કારણકે આ માણસને બાંધકામ વિગેરે સર્વે યજ્ઞ સંબંધી વ્યવસ્થાના શિલ્પ (કળા) માં પ્રવીણતા ધરાવવી આવશ્યક હતી. છતાં પણ “ નટ ” અને “ નાટક ” એ શબ્દો વાપર્યાં છે તેનો અર્થ માત્ર નૃત્ય કરનાર લેવો કે (અભિનય) નાટ્ય કરનાર સમજવો એ સંદેહ યુક્ત વાત ગણવી પડશે. પરંતુ એટલું તો સત્ય કે કોઈ પ્રસંગે “ નટ ” નો અર્થ “ નાટક ભજવનાર ” (નૃત્ય કરનાર નહિ) એવો કરવો અનુચિત નથી એમ વેબર સાહેબ કબૂલ રાખે છે.

આગળ વધતાં બુદ્ધ લોકોનાં પુરાણમાં મૌદ્ગલ્ય તથા ઉપતિથ્ય—જે બે બુદ્ધના શિષ્યો હતા— એઓએ નાટકના અભિનય (ભજવવા) વિષે આરોપ કરેલ છે. લેસન સાહેબના કહેરા પ્રમાણે પણ નાટક જોતાં અને આનંદ કરવો એ વાત બુદ્ધસંપ્રદાયવાળા શ્રદ્ધામાં સાધારણ છે. લલિતવિસ્તારમાં નાટ્યનો અર્થ મૂર્ખાં

દીંગલાં પૂતળાંની જેવી અભિનયની કળા એવો લઈ શકાય એ કૂકોઝ સાહેબનું માનવું છે.

આટલું નાટકના મૂળ વિષે વેબર સાહેબ પ્રમાણે લખાણ અગ્ર ધર્મ પછી, સંસ્કૃતમાં અસ્તિત્વમાં આવેલ નાટકોના સંકીર્તન માત્ર કરવાં યોગ્ય છે. ઉવીદસન સાહેબના ધારવા મુજબ નાટકોની સંખ્યા ૬૦ સાઠથી અધિક નથી, અને તે વાત હત્ત સાહેબે સ્વીકારી છે. તેટલી સંખ્યામાંથી પણ હાલ વાંચવામાં વધારે આવતાં તો માત્ર ગદ્યમાં આંકમાં છે, અને તે સિવાયમાં કાંઈ એક કે બીજા ગુણોની ખામી ભરામાં આવે છે એટલે તે આધુનિક કાળમાં પ્રચારમાં નથી. સારાં નાટકો (સંસ્કૃત) ની હત્ત સાહેબે આપેલી ટીપ નીચે પ્રમાણે છે.

નાટક

કર્તા

(૧) શકુંતલા

કાળિદાસ

(૨) વિક્રમોર્વશી

"

(૩) માલવિકાગ્નિમિત્ર

"

(૪) રતનાવલી

શિલાદિત્ય ૨ ને અથવા શ્રી હર્ષદેવ (સાતમું શતક)

(૫) નાગાનંદ

"

આઠમો શતક.

(૬) માલતી માધવ

ભવલૂતિ

(૭) મહાવીર અસ્તિ

"

(૮) ઉત્તર રામઅસ્તિ

"

(૯) મૃચ્છકટી

શૂદ્રક રાજ (છઠ્ઠા કે સાતમો શતક)

(૧૦) મુદ્રારાક્ષસ નાટક

વિશાખદત્ત (દશમો અગીયારમો શતક)

(૧૧) વેણી-સંહાર

નારાયણ ભટ્ટ

આજ વિષય ઉપર વેબર સાહેબનો અભિપ્રાય હવે તપાસીએ. મૃચ્છકટી અને કાલિદાસનાં નાટકોને ઇ. પૂ. ના પહેલા શતકમાં રાખેલ છે; અને ભવલૂતિના નાટકોને ઇ. સ. આઠમા શતકમાં મૂકે છે. આવો કોઈના અભિપ્રાય ટાંકી તેને દ્વિવિત કરી છેવટે નક્કી નિર્ણય કરતાં જે કહે છે તેનાથી ઉપર ટાંકેલ વર્ષો વિષે બહુ મત ભેદ થઈ જાય છે, માટે અર્વાચીન મત હત્ત સાહેબનો હોઈ તેમાં ચાલવણી મુદ્દા પુરાવાની અધિક થઈ હોય એવા એવા બીજા અનેક કારણોને લીધે તેના અભિપ્રાય ટાંકી સંતોષ વાળવો ઠીક છે.

નાટક શબ્દનો અર્થ કાંઈક સ્પષ્ટ કરવો નોઈએ. “કાવ્ય” ના મુખ્ય બે વિભાગ કરાયા છે. દૃશ્ય અને શ્રવ્ય. દૃશ્ય કાવ્ય તે એ કે જેમાં કાંઈ અભિનયઆદિ જોવાનું હોય અને શ્રવ્ય કાવ્ય માત્ર ગદ્ય તે સંબળાય. નાટક એ વળી દૃશ્ય કાવ્યનો પેટા ભાગ છે. કાવ્ય શબ્દનું અધિક વિવેચન

કરવાનો આ પ્રસંગ નથી, માટે નાટક માટે જે વિવેચન કરવાનું છે તેજ કાયમ રાખી આગળ વધવું જોઈએ. મૂળ તો “રૂપક” શબ્દ એક સામાન્ય જાતિ વાચક છે અને નાટકોની અનેક જાતિ માટે સંસ્કૃતમાં ઉપયુક્ત થયેલ છે. રૂપકનો ખરો અર્થ “રૂપ પ્રકટ કરનાર” મૂળ રૂપ ન હોઈ તેજ મૂળ રૂપનો પ્રકટ કરનાર—અર્થાત્ અભિનય કળા; બીજી રીતે “રૂપક” નો અર્થ allegory એટલે એક વસ્તુને બીજી વસ્તુનું રૂપ અર્પણ કરવું તે; ઉપમેય ને ઉપમાન એક રૂપ બતાવવાં તે—એ પણ આ ઉપરથીજ આવેલ અર્થ છે, એમ કહેવું અસ્થાને નથી. હવે “રૂપક” એટલે રૂપ પ્રકટ કરનાર કળા આગળના સમયમાં કાંઈક વિચિત્રતા કે અમત્કાર વડે બની શકે એમ ધરી અમત્કાર જન્ય પ્રથમ કાળમાં રાજવામાં આવી હોય તો ના ન કહેવાય. એમ હોય તો પછી પશ્ચિમની સમાન miracles અને mysteries માંથી આ રૂપકને જન્મ કાં ન હોય ? આનો અર્થ એટલોજ કે જ્યારે એક વસ્તુ સ્થિતનું મૂળ જે રૂપ-સ્વરૂપ-હોય તે રૂપ પ્રગટ કરવામાં સહાયભૂત, સામગ્રીભૂત અમત્કાર કે વિચિત્રતા થઈ હોય. છોકરું જ્યારે “બાવો” શબ્દ બોલતાં બીક ધારણ કરે ત્યારે (જે બાવો એ મૂળરૂપ) તેનો મોટો ભાઈ કે દરકોઈ સગો એક વિચિત્રતાવાળી ટોપી પહેરી, વિચિત્ર રીતે તે ટોપી માથે મૂકી વિચિત્રતાથી ડાળા ફાડી, વિગેરે ચિન્હો આગળ ધરી બોલે “જે હું બવો” તો તે છોકરું મૂળ સ્વરૂપ ના અભિનય તરીકે વિચિત્રતા સહિત પ્રયોજાએલી આ કળાને મૂળ સ્વરૂપ જ લેખી બહીયે; અને બીજાં મોટી સમજનાળાં જે આ દેખાવ જુએ તેને પણ તે “રૂપક” તરીકેજ ધર્ષ પડે, એ સર્વ માન્ય અને સુવિકિત વાત છે એમ ગણાય. એટલે અંશે miracle અમત્કાર કે mysteries વિચિત્ર શુદ્ધતાઓમાંથી નાટકની ઉત્પત્તિ સંભવે.

દશરૂપકમાં કહેલ છે કે અવસ્થાનુકૃતિર્નાટ્યરૂપં દશવતયોગ્યતે । રૂપકંત-ત્સમાવેશદશયૈવરસાશ્રયમ્ ॥ વળી રૂપને અભિનયૈર્વચ વસ્તુ તદ્રૂપકં વિદુઃ । નાટકાયૈર્દશવિધં ॥ એટલે કે (૧) અમુક અવસ્થા-વસ્તુ-સ્થિતિ-નું અનુકરણ કરવું તેને નાટ્ય અર્થાત્ ભજવી બતાવાવું સ્વરૂપ કહેવાય છે કારણકે તેમાં (ભજવાવું) જોઈ શકાવાનો શુદ્ધ રહેલો છે; (૨) રૂપકનો આમાં સમાવેશ થાય છે, (૩) તથા જે રૂપક રસનો આશ્રય કરાઈને રચાયું હોય તેજ રૂપકના દશ ભેદ છે. (૪) રૂપકનો અર્થ એ કે જે ભજવી બતાવાતા ચાળા વિગેરે વડે સહવર્તમાન હોઈ જ્યાં વસ્તુ સ્વરૂપ લેવાય છે તે.

હવે આ રૂપકના દશ ભેદ નીચે પ્રમાણે છે :—

‘નાટકં’ ‘સપ્તકરણં’ ‘માણઃ’ ‘પ્રહસનં’ ‘હિમઃ’ ।

‘વ્યાપોગ’ ‘સપ્તક’ ‘રૌંવો’ ‘ચંક્રે’ ‘હામુગાદિતિ ॥

સંગીતક અર્થાત્ નૃત્યં વાદ્યં ચ ગીતં ચ ત્રયં સંગીતકં મતં—નૃત્ય, વાદ્ય અને

આયન એ ત્રણે અને સમસ્ત નાટ્ય શાસ્ત્રના કર્તા સંસ્કૃતમાં ભરતમુનિ કહેવાયા છે. એ રૂપકના પેટામાં ઉપરૂપક આવે, તેવા ઉપરૂપકના વળી અઢાર નાના લેહ થયેલ છે. એ બધા સાથે આ વિષયને પ્રયોજન નથી; પરંતુ તે માંહેના એક કે જેને “નાટિકા” કહે છે (અને જે નાટિકા તરીકે સંસ્કૃતમાં રત્નાવલી, વિગેરે વખણાયેલી છે) તે અને “ત્રોટક ” કહે છે તે (જેના દૃષ્ટાંતમાં વિકૃતભાવશીલ ગણાયેલ છે) તે તથા “ સત્તક (કે જેના દૃષ્ટાંતમાં કર્પૂરમંજરી લઈ શકાય) તે શિવાય બીજા સામાન્ય વાચક વર્ગને પણ ઉપયોગી નથી.

હવે રૂપક વિષે જે બોલો વધારે બોલીએ; રૂપકમાં આવરૂપક રીતે ત્રણ ખાખતો હોવી જોઈએ તે:—

(૧) વસ્તુ, (૨) નેતા (૩) રસ સ્તેપાં ભેદક: ।

આમાં વસ્તુના પાંચ જે વિભાગ:—(૧) પ્રાસંગિક અને (૨) આધિકારિક; આધિકારિક એ કે જે મુખ્ય વાતને લગતા પાત્રો સાથે સંબંધ ધરાવે અને આખી સંકલનામાં પરવરે. પ્રાસંગિક પણ મુખ્ય વાતને પુષ્ટિ આપતે છતે પણ નાયક નાયિકા શિવાયના પાત્રથી ગુંથાએલ હોય. આ પ્રાસંગિકના વળી બે પેટા ભાગ (૧) પ્રકરી (૨) પતાકા. આના વિસ્તારવાળા વિવેચનની અગત્ય નથી પણ એટલું કહેવું જોઈએ કે પ્રકરી અને પતાકા જેવાં નાટક કે રૂપકનાં અંગો બીજા ત્રણ બાકી રહ્યાં તે બીજા બિંદુ અને કાર્ય છે. બોલું એકે બે વસ્તુ ઇતિહાસ કે હંતકથામાંથી લીધું હોય તો નાટકનું એ અંગ બને; અને પ્રકરણ માટે તો કવિ કંડપનાથી મિશ્રિત ઇતિહાસ કે હંતકથા હોય તો પણ ચાલે. આ ઉપરાંત વસ્તુ-વિકાસ માટે પાંચ પગથીયા નિર્મેલ છે તેનાં પણ માત્ર નામ આપી સતેષ માનવો એટલે વિવેચન કરવા અગત્ય નથી. (૧) આરંભ; (૨) યતન; (૩) પ્રત્યાશા (વસ્તુ ફરી તૂટ ધવાની) (૪) નિયતાસિ (વિદ્ય અમુક દૂર થવાથી ખાત્રી પૂર્વક ફરીભૂત થવું તે) (૫) ફલાગમ આ પાંચ પગથીયે જેમ જેમ વસ્તુ ચઢતે ચઢતે વિકાસ પામે છે તેમ તેમ મૂળ વસ્તુ સાથે આ છુટક છુટક અવસ્થાઓને સંકળાવવી અગત્યની ગણી છે એ “સાંધણ” કરનાર પદ્ય સંલિખો છે, તેનાં પણ માત્ર નામ આપીશું. (૧) મુખ્ય (૨) પ્રતિમુખ, (૩) ગર્ભ, (૪) અવમર્થ, [૫] નિવંદ્ય. આ પાંચ પાંચના ત્રણે સમુહો એક બીજા સાથે નિકટ ગુંથણથી ગુંથાયા રહે છે.

એ શિવાય વળી વસ્તુના સ્વભાવેજ જે વિભાગ ઘટે છે તે (૧) સૂચ્ય અને (૨) દૃશ્ય અર્થ. તેમાં પણ સૂચ્યના પાંચ પેટા વિભાગ:—[૧] વિષ્કલક [૨] ચલિકા “નેપથ્યે” જેવું [૩] અંકારય [અંકલું] મુખ-અંકને અંતે જે સૂચવાય તે [૪] અંકવતાર (અંકને અંતે જે આવવાના અંક માટે ખાસ બોલાય તે.) (૫) પ્રવેશક. આ શિવાય પણ વસ્તુના ત્રણ બીજી રીતે લેહ કર્યા છે તે. (૧) સર્વ શ્રાવ્ય (ધ્વાનિ) (૨) અશ્રાવ્ય (સ્વગત) (૩) નિયત શ્રાવ્ય. આમાં નિયત શ્રાવ્યના વળી બે પેટા

લેદ (૧) જનાન્તિક અને [૨] અપવારિત; આ ત્રણેથી જૂદો વળી લેદ. આકાશમાં ભાષિત થયેલ એવો છે કે જેની નાટ્યસંજ્ઞા “ આકાશમાં ” એવી રખાયેલ છે.

(૨) આટલું સવિસ્તર આપવાનો હેતુ એ છે કે નાટક વિષે ઉપલક્ષ્ય જ્ઞાન ધણું ખડું ગુજરાતી વાચક વર્ગને ઘણું જાણ્યું અને છેક કંટાળે ઉપજે નહીં માટે અધિક ઉંડા ઉતરીને તે વિસ્તારનો પ્રસાર કર્યો નથી. વિષય બીજા નેતા કે નાયકનો છે. તેના ચાર મુખ્ય લેદ છે. (૧) ધીરોદાત્ત; (૨) ધીરલલિત; (૩) ધીરપ્રશાંત; (૪) ધીરોદાત્ત આ બધાનાં લક્ષણ સાથે અને કાંઈ પ્રયોજન નથી, પણ એટલું ઉમેરવું જોઈએ કે નાયકનો પ્રતિસ્પર્ધિ નાયક તે પ્રતિ નાયક કહેવાય છે. તે પછી નાવિકાના ત્રણ લેદ મુખ્ય કહ્યા છે. તે (૧) સ્વીયા, (૨) અન્યા કે પરક્રિયા, (૩) સામાન્યા કે સાધારણી.

(૩) રસ વિષે બે બોલ કહી વિરમીએ. વિભવૈરુમાવૈશ્વસાત્કૈવ્યભિચારિભિઃ। આનીયમાનઃ સ્વાદત્વંસ્થાયી ભાવો રસઃ સ્મૃતઃ ॥ રસ એક સ્થાયીભાવ અર્થાત્ આખા નાટકમાં સ્થિરતાળો ભાવ છે, અને ઉત્કટ રીતે સર્વત્ર પરવરે છે, એમનો ભાવ ઉમ્મ લાગણીનો ઉભરાથી ઉભજ થાય છે, વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી પુષ્ટ બને છે અને સ્વાદ આપે છે. તો હવે ભાવ એટલે સ્પષ્ટ કરવું પ્રાપ્ત થાય છે. સુખ દુઃખાદિકૈર્ભવૈર્ભાવ સ્તદ્ભાવમાવનં ॥ અર્થાત્ ભાવ એટલે મનની લાગણી જે હૃદયમાં સંપૂર્ણ રીતે વ્યાપી રહે છે; અને હુખાત્મક કે દુઃખાત્મક હોય છે, તથા જે વસ્તુને લીધે તેમ બને છે તે વસ્તુ તેને સાક્ષાત્ દ્રશ્યમાન હોય છે. વિભાવ વિગેરેની વ્યાખ્યા વિષે ચર્ચાની જરૂર નથી. વિભાવના બે લેદ છે. (૧) આલંબન તથા, (૨) ઉદ્દીપન અનુભાવની પણ આઠ જાત છે તે ‘સ્તંભ’ ‘પ્રલય’ ‘રોમાંચઃ’ ‘સેદોર્વૈ’ ‘વર્ણ’ ‘વેપયૂ’ । ‘અશ્રુ’ ‘સ્વર્પ’ ॥

તે શિવાય રસ મુખ્ય અને ગૌણ એમ બે પ્રકારના કહેવાય છે, તેમાં અંગાંગી ભાવે અન્યોન્ય પ્રત્યે રહેલ હોય ત્યારે મુખ્ય રસ અંગી અને ગૌણ રસ તેનું અંગ બને છે. વિદોષી રસ પણ હોઈ શકે. સ્થાયીભાવ નાટકમાં જે હોય તે પણ આઠ પ્રકારનો ગણાયેલ છે તે; ‘રતિ’, ‘હાસ’, ‘શોક’, ‘ક્રોધ’, ‘હિંસા’, ‘ભય’, ‘અનુશુષ્ણ’ અને ‘વિરમય’. આ આઠ સ્થાયીભાવ ઉપર આઠ રસોનો આધાર છે તેનાં અનુક્રમે નામ નીચે પ્રમાણે છે:—

‘શૃંગાર’, ‘હાસ્ય’, ‘કરુણ’, ‘રોદ્ધ’, ‘વીર’, ‘ભયાનક’, ‘બીભત્સ’, અને ‘અદ્વિત્ય’ આ આઠ રસના પાછા પેટા વિભાગ છે જેવા કે શૃંગારના બે (૧) વિપ્રલંભ (૨) સંલોગ, પરંતુ આ બધાની સાથે પ્રસ્તુતને બહુ પ્રયોજન નથી. ભેતાં જણાય છે કે શાસ્ત્રકારો પ્રાચીન કાળમાં કેટલા ઉંડા ઉતરી સર્વ વસ્તુ સ્થિતિ માપી વળ્યા છે, સર્વ માપનો તાગ લીધો છે અને ખડું રહસ્ય પ્રકટ કર્યું છે. વિપ્રલંભ શૃંગારજ નહિ અટકતાં તેના બીજા બે લેદો બતાવ્યા

છે તે: (૧) અયોગ અને (૨) વિપ્રયોગ; અયોગની દશ અવસ્થા તે અભિલાષ વિગેરે, વિપ્રયોગની માન વિગેરે તેમાં પાછી માનની અનેક જાતો ધર્મ્યામાન ઇત્યાદિ અને તે માન દર કરવાની છ રીતિઓ સામ, લેદ, દાન, નમન, ઉપેક્ષા અથવા બીજી રસ; અને રીતિ કે ઉપાય પ્રયોજાય તે પ્રમાણે તેના લક્ષણે પડેલ ઉપનામો પણ છે, જેવાં કે લધુ-ચુર, મધ્યમ.

બધા નાટકોમાં પ્રસ્તાવના હોવી જોઈએ અને એ ન હોય તોપણ તેનું મુખ્ય અંગ નાંદી તો હોવી જોઈએ, એટલે કે મંગળાચરણ રચવું જોઈએ. કેટલાકનું માનવું તો એવું છે કે આ નાંદીમાં નાટકનું અખિલ રહસ્ય સમાવું જોઈએ, અને તે પ્રમાણે અધિક અંશે સ્પુટ રીતે સમાયેલ શકુંતલા વિગેરેમાં તો ઠીક પણ મુદ્રા-શક્તિ નાટકમાં જોવામાં આવે છે, તેજ પ્રમાણે પ્રેમાનંદ કવિના નાટકોમાં પણ સ્પષ્ટ માલમ પડે છે. સૂત્રધાર નાંદી કે મંગળાચરણ ગાઈ રહે પછી કાંતો રંગભૂમિ પાછળ જાય અને કોઈ વખત તે તથા પારિપાત્રિક સ્થાપક કવિની પ્રશંસા કરે તેની કૃતિનું સૂચન કરે, અને ઋતુને ઉદ્દેશી કાંઈ ગાયન કરે કે જેમાં વસ્તુનું “બીજ” આવી જાય. આ પ્રસ્તાવનાના પણ બે પ્રકારો છે અને તે બે (૧) પ્રદેશના (૨) આમુખ એ પૂર્ણ થયા પછી નાટકનો અભિનય કરાય. નાટકના ઘણી સંભાળથી ઉપર કહેલ ધારાઓ ધ્યાનમાં લઈને અંક પ્રવેશ વિગેરે વડે વિભાગ પાડવા પડે છે; અને નાટકમાં પાંચથી દશ સુધી અંકો હોય છે. રસથી નાટક ભરપુર હોવું જોઈએ અને પ્રત્યેક અંક તેમજ પ્રત્યેક પ્રવેશમાં કોઈ સ્થળે રસ વિનાનું કાંઈ હોવું ન જોઈએ; વિષ્કંભક બે અંકોને સાધણ માટે યોજાય છે તે પણ પ્રસ્તાવના કે ઉપોદ્ગ્રાહાતી ગરજ સારે છે. આ ઉપરાંત કેટલીક મર્યાદાનું નિર્માણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં થઈ ચુક્યું છે તે પ્રમાણે ચાલવાની દરેક નાટકકારને આવશ્યક રીતે ફરજ પડે છે. પ્રયાણ, લડાઈ, મારામારી કે કાપાકૂપી વિગેરે કોઈ સમયે નાટકમાં ભજવવી નહિ, નાયકનું મૃત્યુ થવું ન જોઈએ; ઇત્યાદિ. રોમીઓને જીલીઅટનું પુરોપના કાલીકાસે લાગેલ નાટક આ કાનુનથી માપતાં સદોષ લેખાય પરંતુ સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે હિંદુસ્થાનના શેકસપીયર કે કોઈ નાટકકારને હાથેથી લખાયેલું કેવળ કચ્છારસમય નાટક જોવામાં આવતું નથી. એકજ કચ્છરસ તો કાઢી નથી. સરજીતિનું ઉત્તર નામ અસ્તિ કે જેમાં કચ્છરસ છે છતાં વિપ્રલંભ સુગાર અગીમાવ ધરાવે છે. આ શિવાય બીજો મુખ્ય ધારો એ ધ્યાનમાં રાખવાનો કે પ્રત્યેક નાટકને અંતે પૂર્ણાહુતી માટે મંગળવાક્ય કે જેને ભરત વાક્ય કહે છે તે રચવું અગત્યનું છે; એકજ કાર્ય એકજ રસ પ્રથમથી છેક છેવટ સુધી અલંગ રહેવા જોઈએ; નાયક તથા ઉચ્ચ પાત્રો સંસ્કૃતમાં વ્યાપાર વાણી નો આચરે, અને સ્ત્રી તથા બીજા નિકૃષ્ટ પાત્રો પ્રાકૃત ભાષામાં બોલે આ સર્વે સવિસ્તર કલમ કાનૂનો કવિ પ્રેમાનંદે પોતાના પ્રત્યેક નાટકોમાં પાળેલ છે તે માટેજ આ રચણે તેનું આટલે અંશે વિવેચન કર્યું છે કે જેથી તેના વિષે જ્યારે કાંઈ ચર્ચા કરવાનું પ્રાસ થાય ત્યારે આ બધું પુનઃક્રિત કરવામાંથી બચી જાય. આ

શિવાય હવે માત્ર પ્રકરણ સંબંધે જો જોલ કહી આ પેટા વિષય બંધ કરીએ: ઉપર લખ્યા મુજબ પ્રકરણનું વસ્તુ કવિનું કપોલ કલ્પિત હોવું જોઈએ અને જીવન રિધ-તિમાંથી કલ્પિત કાઢવું જોઈએ; તેના આધાર જન સમાજના ઉચ્ચતર ભાગ ઉપર રખાવો જોઈએ; નાયક ધીર-પ્રયાત રાખવો; તે પછી પ્રધાનની પદવી વાળો કે પ્રાદ્ય જી જેવી ઉચ્ચ યોનીનો કે છેવટ વેંચ રાખવો; નાયિકા પણ ઉંચા કુલિન ગૃહની કું-વારીકા જોઈએ, રસ અનુકૂળ શૃંગારી રાખવો; છુત વિદ્યા, છુત રમનાર પાત્રો દાખ-લ કરવા, દસ અંકો રાખવા, વિગેરે. આનો નમુનો સંસ્કૃતમાં માલતીમાધવ છે. ત્રોટકમાં ૫, ૭, ૮ કે ૬ અંકો હોઈ શકે; પાત્રો સ્વર્ગીય તેમજ પાર્થિવ હોઈ શકે વિદુષક પ્રત્યેક અંકમાં આવવો જોઈએ; શૃંગાર તેના અનુકૂળ રસ છે; જાનું દ્રશ્ય સંસ્કૃતમાં વિક્રમોર્વશીય નાટક છે. પ્રબોધચદ્રાદય નામનું નાટક તે સંસ્કૃતમાં miracles જેવું તો છેક નહિ પણ રૂપકાલંકારના વિસ્તારવાળી વસ્તુ સંકલનાથી રચાયેલ છે, તે અસાધારણ અને એકજ છે, અને તેના કે બીજા અન્ય નાટકોના ગુણદોષ તપાસવાથી પ્રયોજન નથી એટલે હવે આટલું કહી ગુર્જર રંગભૂમી પર પ્રવેશ કરીએ.

નવલરામભાઈ તેના “ શ્રવણ પિતૃભક્તિ નાટક ” ઉપરના વિવેચનમાં લખે છે કે, નાટકની તુલના કરવામાં ત્રણ વાતનો વિચાર રહેલ હોય છે, (૧) વસ્તુ સંકલના (૨) પાત્ર લેહ, (૩) રસ. આ આપણે જે ઉપર ચર્ચા કર્યો તે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર ને આધારે છે, એમ સર્વ કોઈને પ્રતીત થશે. આ ત્રણેનો અર્થ સમજાવી તે સાક્ષર શિરોમણી કહે છે કે, જે કથા ઉપર આખું કાવ્ય રચાયેલું હોય તેને અલંકારના શ્રેણીમાં વસ્તુ કહે છે, એને તે કથાના જૂઠા જૂઠા સ્વભાવ પ્રમાણે તેમની કૃતિ, મતિ તથા રીતિ જુદી જુદી વર્ણવવી તેને પાત્ર લેહ (characters) અથવા નાયક નાયિકાલેહ કહે છે. આમ કરવાથીજ નાટક પાત્રમાં જીવ આવે છે.....પાત્રલેહ અને વસ્તુસંકલના ઉપરજ નાટક કે મહા કાવ્યનો સઘળો રસ આલેખન કરીને રહેલો હોય છે. જીવને જેમ દેહની આવશ્યકતા છે તેવીજ રસને તે બનેની છે..... ” તે પછી શ્રવણનું નાટક તપાસતા તેઓ ટીકા કરે છે કે હાલના ધણા ગુજરાતી શ્રેણીમાં પાત્રલેહની ખામીજ છે, તેમાં જે પાત્ર હોય છે તે ધણું કરીને નામનાજ—નિર્જીવ જોખાં જેવાં હોય છે. જેના મોંમાં જે જોલ ફાવે તે ઘોંચી ઘાલેલા માલમ પડે છે, પણ પાત્રનો કયોએ વિચાર જ કરેલો જણાતો નથી. તે પછી પ્રો. મણિલાલની કાન્તા નાટક નામની કૃતિમાટે તે કર્તાને અભિનંદન કરી, તેની કૃતિ તપાસે છે તે દરમીયાન કહે છે કે રસનું મૂળ સ્વભાવમાં હોવાથી તે પ્રાપ્ત કરવો સહજ છે. કુદરતે આપ્યો હોય તેનેજ એ વાત તો ખરી રસજુદિનું માણસ હશે તો તેની વાણીમાં સ્વભાવિક રસ આપ્યા વિના રહેશે નહિ. કદા તેણે દોઢ ડાહ્યું કે ડોળ કરવું નહિ એટલુંજ જરૂર છે, કેમકે ડોળ એ જેટલું ધર્મ પ્રણે તેટલુંજ રસ પક્ષે વિનાશકારી છે.

કાવ્યમાં વિદેક વાપરો તો પૂરે વાપરો જાંઘએ અને તેને માટે ઉંચી કેળવણી તથા રસશાસ્ત્રનો ઉંડો અભ્યાસ અવશ્યનો છે ત્યારેજ શુદ્ધ રસજ્ઞતા (taste) પ્રાપ્ત થાય છે. ઉંચ ને નીચ, સારી કેલવણી પામેલો ને લેલાશુ તે પોતાની રસજ્ઞતા થી ટપ જોખખાઈ આવે છે. તાલમેલથી ટાલેલાં કરી શકાય, પણ રસજ્ઞતા આવતી નથી, તેતો સ્વભાવ કે પૂર્ણ સંસ્કારનેજ સાધ્ય છે.

રસ એજ ખંડ કાવ્યોમાં એટલે છૂટક કવિતામાં બસ છે. પદ, ગરબી વિગેરે લખનારામાં એટલું હોયતો તે કૃતાર્થ થયે, કેમકે તેવી કવિતામાં તો પોતાના આત્મામાં જે જે ઉર્મીઓ ઉઠે તે દર્શાવી એટલે થયું, અને તેતો પોતામાં રસ હોય તો તે સ્વભાવિક રીતેજ થઈ જાય. આવી કવિતાને સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત કવિતા કહે છે. સંગીત કવિતા આ વર્ગની છે. પણ નાટક કાવ્યોમાં એથી જુદાજ બહુ ઉંચી જાતના કવિત્વનો ખપ પડે છે. એમાં પોતાના અંતરમાં અનુભવેલા રસ-નુ વર્ણન કરવું બસ નથી, અથવા વખતે કંઈજ કામનું નથી. એમાંતો સિન્ન સિન્ન પ્રકૃતિવાળા ખીજને સિન્ન સિન્ન પ્રસંગે કેવું લાગે તે વર્ણન કરવાનું છે,..... એને અંતઃસ્થિત નહિ પણ બાહ્ય સ્થિત, સ્વાનુભવી નહિ પણ સર્વાનુભવી કવિત્વ કહે છે.....ગુજરાતી ભાષામાં આજપર્યંત આટલા બધા કવિઓ થઈ ગયા છે પણ સર્વાનુભવી રસને જાણનાર તો ગણ્યા ગાંડ્યાજ છે. અને તેમાં પણ તેને શેકસપીઅરની થેઠે પરિપૂર્ણ દર્શાવનાર તો વડોદરાવાળો પ્રેમાનંદ બટ્ટ એકલોજ” ઇ. સ. ૧૦ કે અગીઆરમાં શતકમાં “ પ્રમોદ ચંદ્રોદય ” (સંસ્કૃત) નાટકને મૂકીએ અને એજ અરસામાં લગભગ હનુમાન્નાટક (અથવા જેને “ મહાનાટક ” કહે છે તે) મુકીએ તો ત્યારથી સંસ્કૃત નાટકના રૂપાંતરનો સમય આવ્યો એમ ગણી શકાય; સંસ્કૃત ઉપરનું લાઠેનું અતિશય મમત્વ બંધ થતું ગયું અને દિન પ્રતિદિન તે ભાષા ખેડાતી બંધ થઈ તેને સ્થાને પ્રાકૃત વિગેરે તેની હીકરીઓ વિરાજીત થતી ચાલી. સંસ્કૃત ભાષામાં નાટકો રચાતાં પણ ધીમે ધીમે બંધ પડ્યાં. આ પ્રમાણેની સ્થિતિ બારમા શતકથી સ્પષ્ટ રીતે થવા લાગી એમ માની આગળ વધીએ તો બારમા શતકથી તે અઢારમા શતક સુધીનો હેવાલ હવે પછી નીચે આવશે એમ આશા ઉપર ચર્ચા સુલભવી રાખીએ, અને આગ-હીરામા સૈકામાં રચાયેલ નાટકો વિષે જે જોલ કહી, સાક્ષરવર્ષ નવલરામભાઈના વિવેચન ઉપર આધારલુત થયેલ મુદ્દાઓ ગ્રહણ કરીએ; આમાંજ આગલીસમા શતકનું નાટક પરત્વે દિગ્દર્શન થઈ જશે.

આગલીસમા શતકમાં અંગ્રેજી ભાષા ખેડવાલાગી અને સાથે સાથે કેળવ-ણીનો પ્રચાર વધતો જવાથી કેટલાક ઉત્સાહી લેખકોએ નાટકો રચવા મંડ્યાં. એજ સાક્ષર શિરમણિના ગ્રંથમાં વિવેચનની કસોટીમાંથી નીકળેલાંના નામો નીચે પ્રમાણે છે:—

(૧) હરિશ્ચંદ્ર નાટક; (૨) શ્રવણપિતૃમહિત નાટક; (૩) કાંતા; (૪) દુષ્ટમાર્થા દુઃખદર્શક; (૫) શુજરાતીમાં ભાષાંતર થયેલ શકુંતલા; (૬) શુજરાતીમાં ભાષાંતર થયેલ માલતી માધવ; (૭) ગોપીચંદ્ર નાટક; (૮) સાવિત્રી નાટક; (૯) વીરમતી નાટક; (૧૦) લલિતા દુઃખદર્શક (૧૧) ભટનું લોપાળું.

આ પ્રમાણે થોડી ઘણી નાટકની ચોપડીઓ રહી ગઈ છે તેનું અત્યારે પ્રયોજન નથી. માત્ર નવલરામભાઈના ભકત તરીકે તેઓનું ચાલેલ ચાલવાને હેતુ હોઈ, આ શતક વિષેના તેના વિચારો પ્રદર્શિત કરવા ઉચિત બને છે. ગોપીચંદ્ર નાટકના તેના વિવેચનમાં કહે છે તે અક્ષરે અક્ષર લગભગ સર્વને જાણવા હું અગત્ય સમજું છું અને તે ઉપર સર્વને મનન કરવા અવકાશ મળે, માટે મારા સ્વતંત્ર વિચારો બીજકુલ આખ્યા વિના તેના વિચારો પ્રકટ કરવા રજા લઉં છું:—

“ નાટકશાળા એ સુધારાની નિશાની છે, કાલિદાસાદિકના સર્વોત્તમ નાટકો સંસ્કૃતમાં છે એજ તે કાળના આપણા સુધારાની અચૂક સાખીતીઓ ગણાય છે. વિદ્યાના અંધ તો તે બનાવનારનીજ બુદ્ધિનો પુરાવો હોય. કાંચો પણ ગણ્યો ગાંઠ્યો અમુક વર્ગજ સુધરેલો હતો તે કરતાં વધારે સિદ્ધ કરી શકતા નથી. ચોપાનીયાને વર્તમાનપત્રોની વિદ્વત્તા પણ શું બતાવે છે ? એજ કે તેના વાંચનારાઓ એવી વાતો સમજવાને લાયક નહીં બરા પરંતુ આખો જન સમુદ્ધ જ્ઞાન, વિચાર તથા મનોવૃત્તિમાં કેવો છે તેની ખરેખરી આરતી તો નાટકશાળાજ છે કારણ કે ત્યાં તો વાંચનારને ન વાંચનાર આખું આલમ વખતો વખત આવી જાય છે અને તેથી તે બધાને ગમતા સમજતા અને રસ લાગતાં નાટકોજ ત્યાં ભજવવામાં આવે માટે જે દેશનાં નાટકો સુધક, સુરસને સૂક્ષ્મ વિચારથી ભરેલા તે દેશના લોક પણ સુધક સુરસને સૂક્ષ્મ વિચાર કરવાની સ્થિતિએ પહોંચેલા છે એમ જે માનવામાં આવે છે તે સામાન્યપણે વાજબીજ છે. એજ કારણથી નાટકશાળાએ સર્વોત્તમ શિક્ષા શુદ્ધ છે. પાઠશાળા કે પુસ્તકશાળાથી પણ એની સત્તાને પહોંચી શકાતું નથી..... દુકામાં એ નાટકશાળામાં ભજવાતી કૃતિની વાત થઈ અને નાટકની કૃતિ તેનાથી અલગ છે. એમ માનવાને કાંઈ વિશિષ્ટ કારણ નથી. જેવી કૃતિ તેવો અભિનય હવે અભિનયના કૌશલ્યની વાત કરવામાં આવે તો તે પૃથગ વિષય ગણાય ખરો; પરંતુ આમાં તેવા પૃથગત્વનો અવકાશ નથી. જેવી કૃતિ તેવી અસર. તેજ સાક્ષરવર્ધ કહે છે કે, નાટકના તખ્તા ઉપર સીતા ચૈતન્ય સાક્ષાત્ અનુકરણ જ્ઞાનના મન ઉપર પતિવૃત્તા ધર્મની જેટલી છાપ પડે તેટલી કોઈ પણ કથા પુરાણથી પડી શકતી નથી રાવણુ વધ જોઈ જીવમગ્ગાર રાજાને જેટલી ચાનક મળે તેટલી બીજે કયે માર્ગે મળવાની હતી ? શંકુનલાનો એક એક સ્વયંવરનો જેટલો બોધ કરે તેટલો કરોડો નિબંધોથી થઈ શકે નહિ પ્રભામતને અનુસરું એના જેવો રાજાનો બીજો કોઈ પણ ધર્મ નથી એવાત ભવબુતિએ સીતા પરિત્યાગના સંઘર્ષમાં કેવી સરસ રીતે ઉત્તર

રામચરિત્રમાં પ્રબોધી છે.

નવલરામ ભાઈ પણ સ્વીકારે છે કે “નાટકો બોધપ્રાધાન્ય હોવાં જોઈએ” એ આવશ્યક નથી, પરંતુ “મુબોધ એ આરા નાટકનું સ્વાભાવિક ફળ છે, પણ તેનો ઉદ્દેશ નથી. આ ઉપરથી આપણે તાત્પર્ય એટલું કાઢી શકાય કે જેવો યુગ તેવા પ્રકારની નાટકની લભક; પરંતુ મધ્યમ પ્રકારના નાટકોને એ હકીકત લાગુ પડે. ઉત્તમ પ્રતિના નાટકો સર્વાનુભવ રસિક અધિક અંશે હોવાથી એકદમ તેઓને માટે એ સત્ય ન મનાય. છતાં આ પ્રસંગે નવલરામભાઈના ઉદ્દગારો આવા નીકળ્યા તેનું કારણ મુબોધની નાટકશાળા એટલું જ નહિ પરંતુ સામાન્ય રીતે ભજવતાં નાટકોની ભજવવાની કળા એજ. આને માટે આપણે કાંઈ વધારે સારા ખ્યાલ આવે તે હેતુથી અંગ્રેજ નાટક જુમિ પ્રત્યે દ્રષ્ટિ ફેરવીએ:—

ગ્રીસમાં નાટકનો જન્મ થયો અને વૃદ્ધિ યઈ, અભિવૃદ્ધિ થતી ચાલી તે છેવટ મૃત્યુ યઈ ગયું, તે પછી યુરોપ અખિલ પરત્વે નહિ બોલતાં ઇંગ્લાંડમાં તેનો પુનર્જન્મ પંદરમા સૈકા પછી થયો. ધર્મ વિવર્ત થયો તે ધર્મના ઉપાલવ સાથે અને તદનુસાર ઘણાં ખરાં બંધારણોની પુનઃ સ્થાપના થઈ. આ બધું સોળમા શતકનું ભાગ્ય હતું એ વાત તો સત્ય કે નાટક એ જન સમાજની સાક્ષરતાના અમુક પ્રદેશના વિકાસની અચુક નિશાની છે; એ પ્રદેશ ગમે તે હો પરંતુ અમુક અંશે માનસિક સ્વતંત્રતા તો તેમાં સમાયેલ છેજ. બુદ્ધિ સ્વાતંત્ર્ય થવા માંડ્યું અને નાટકની ઉત્પત્તિ યુરોપમાં થઈ. તે પહેલાંના યુગમાં જે જે નાટકો જેવાં બોખાં રચાતાં તેમાં ધર્મ કથા પ્રાધાન્ય પદે હતી; તે સોળમા સૈકાના મહાન ધાર્મિક પારિપ્લવ પછી જે જે નાટકો રચાયાં તેમાં ધાર્મિક કથા ઘણેજ થોડે અંશે; પરંતુ ઇતિહાસ, કલ્પના અને જન સમાજના વ્યવહારમાંથી નાટકો માટે વસ્તુ લેવાતું. એ તો સત્ય કે આવે સમયે પ્રથમ સાહસ નાટકોની દિશામાં તેમજ નવા જગતના પ્રદેશો શોધી કાઢવામાં અગ્રગણ્ય સ્પેઈન અને ઇંગ્લાંડ હતાં; તે પછીનું પદ ફ્રાન્સે ધારણ કર્યું. નાટકનો એ બીજો યુગ કે જેમાં mysteries and miracle plays ધાર્મિક ગૂઢ કથા પ્રદર્શન અને ચમત્કારિક પ્રદર્શન, એઓ બધ પડ્યાં. હિંદુસ્તાનનાં નાટકોમાં ધર્મ કથા સર્વે યુગમાં છે, છેને છેજ એમ નિર્બોધિત રીતે કહેવાય. વિશેષ વાત એકે હિંદુસ્તાનનાં સંસ્કૃત અને ગુજરાતી નાટકોમાં જે “વિદુષક” કરીને પાત્ર અવશ્ય ધણું કરીને સખવામાં આવે છે તે પાત્ર અંગ્રેજ નાટકોના પ્રથમ યુગમાં અધિક અંશે જોવાતું અને પાછળના યુગમાં તેની અસ્તિત્વ નિસ્તેજ થતે થતે છેવટ તદ્દન બંધ પડી ગઈ.

જનસમાજને લાગુ પડે તેવાં, જનવ્યવહારને અનુકૂળ થાય તે જાતિના, - ચમત્કાર કે આશ્ચર્ય જનક ન હોય તેવાં અદ્ભુત પણ સાચે માન્યતાની અને પ્રકૃતિના ધારાની પણ કોઈ વંખતે દૂર જાય તે પ્રકારના નાટકોના પાત્રો વસ્તુ તથા સંકલના અંગ્રેજ રંગભૂમિ ઉપરથી નિષ્કાસિત થયાં તે સોજમા ચતકથી જન્યું. સંસ્કૃત નાટકોમાં તો મિશ્રવાત જારી રહી. કથા ભાગ ધર્મ ઉપર જ્યાં દોરાયો હોય ત્યાં આવા ચમત્કાર, સ્વભાવ વિરૂદ્ધ આશ્ચર્યતા વિગેરે દર્શાવનાર બનાવો પણ ચાલુ રહ્યા અને મનુષ્યજાતિને લગતાં નાટકો પણ કલ્પનાથી ઘસાતાં ગયાં. માલતી માધવના કલ્પના ઉપર આધાર રાખતા નાટકમાં પણ જોઈશું તો કપાલ કુંડલા અને અંધાર ઘંટના કાર્યો પરત્વે એજ બાબત નહીં થાય છે. વળી સંસ્કૃત નાટકોના વિભાગો ઉપર દર્શાવ્યા તે કરતાં વિચિત્ર વિભાગો અંગ્રેજીમાં છે; Comedy તથા Tragedy અર્થાત્ હાસ્ય જનક તથા કડ્ડણ જનક નાટક એવા છે. અંગ્રેજી રંગભૂમિ ઉપર નાટકશાળાની ટાપક ટીપક, વજેત્રાઈ વિગેરે અધિક અંશે જોવાય છે, જેની સાથે આપણે પ્રયોજન નથી. સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી રંગભૂમિ પરત્વે એ એક કળા ગણાયેલી છે, એમ નિર્ભયપણે કહી શકાય, છતાં એ કળા માટે એટલી બધી ટાપક ટીપક પૂર્વ તરફ નથી એ સત્ય છે. ક્યું સારું અને કોણે કેટલું બીજાનું અનુકરણ કરવું એ પ્રસ્તુત કરવા જતાં પશ્ચિમ દેશોની નાટક શાળાની રચના વિગેરેમાં ઉંડા ઉત્તરવું જોઈએ અને એવો વિસ્તાર અસ્થાને ગણાય, તેમ એવા દોહન કે સારાંશની અગત્ય પણ નથી. દુકામાં નાટકકારનો ધધે ઇંગ્લાંડ વિગેરે યુરોપના દેશોમાં પ્રસરી રહેલ હતો, તે એટલે અંશે કે ઘણું કરીને નાટકકાર તે નાટક ભજવનાર પણ સાથેજ હોય અર્થાત નાટક બનાવે તે તે નાટકના અભિનયમાં કુશળ હોય. આ પ્રમાણે પૂર્વમાં જોવાતું નથી. જેમ શેક્સપીઅર મોલીયેર વિગેરે નાટકને ભજવી શકતા તેમ કાલીદાસ, ભવ ભૂતિ કે પ્રેમાનંદ કોઈ ભજવતાં બધાં નહિ એ અચૂક પ્રતીતિની વાત છે. વળી આમ કહેવાનો અર્થ એવો નથી કે અભિનય કળામાં કુશળ જનોજ નાટકની કૃતિ કરવામાં એટલે ઓછા રચનામાં પ્રવીણ હતા. પરંતુ તેથી ઉલટું જેઓ ઓછા રચના તેઓ તો ભજવી શકતાજ. આ કારણે એમ માનવાનું કેટલાક કવિ વિદ્વાનોનું છે કે અભિનયને યોગ્ય પશ્ચિમ નાટકો હતાં પણ પૂર્વના નહિ.

બીજી વાત એકે પૂર્વ તરફ તેમજ પશ્ચિમ તરફ પ્રચલિત કથા-ધર્મ કે અન્ય વિષયની—ઉપર નાટકના વસ્તુનો ઘણો ખરો આધાર રહેતો; અને કોઈ કોઈ વખત કલ્પનાને આધીન પણ વસ્તુ સંકલના હતી, આમ હતું છતાં અને રંગભૂમિની ખા-

સીઅત એક બાબતમાં તો સમાન હતી એવું કહી શકાય. તે એકે પાત્રાપાત્રનો સંપૂર્ણ વિચાર રાખવો પડતો. ગર્હવસેન, શ્રવણ તેના પિતા તથા તેની માતાએ પાત્રો પરત્વે જે બૂલો અને જે જે દોષો સાક્ષરયુત નવલરામભાઈએ પ્રકટ કર્યા છે તે તે બુલો અને તે તે દોષો અંગ્રેજી ધોરણે તેમજ સંસ્કૃત ધોરણે માપતાં સમાન લાગશે. પાત્રમાં કાળ વ્યતિક્રમનો દોષ પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં બહાર કાઢી બતાવેલ છે, તેવાજ નવલરામભાઈએ આવાં નાટકોમાં દર્શાવેલ છે અને તેવાજ અર્વાચીન તેમ પ્રાચીન અંગ્રેજી વિવેચનકારોએ અંગ્રેજી નાટકોમાં શોધી જોળી અથ્થ ભાગે મૂકી વાચક વર્ગના ધ્યાન ઉપર ધારવા પ્રયાસ વારંવાર કરેલ છે તે સર્વ કાંઈને પ્રતીત હશે—તેમાં પણ મનુષ્ય સ્વભાવનું ‘અર્ચ’ પૃથક્કરણ કરી સર્વાનુભવ રસિક નાટકકાર તો અંગ્રેજી રંગભૂમી પર શેકસપીઅર; સંસ્કૃત રંગભૂમી પર કાલિદાસ; અને ગુર્જર રંગ-ભૂમિ પર “ પેલો વડોદ્રાવાળો ભટ્ટ પ્રેમાનંદ ”—એના બરોબરી આ તો મળવા બહુ મુશ્કેલ—લેદમાત્ર એટલો કે નાટ્યશાસ્ત્રના ધારા ધોરણોથી હાથ પગ બંધાયેલ આ પૂર્વદેશના કવિઓ અને સ્વતંત્રપણે સ્વચ્છંદે ધારા ધોરણરૂપી સ્વકૃતિ સંપાદિત કરનાર પશ્ચિમ દેશનો કવી, છતાં મનુષ્ય જીવનમાં રસમય પાત્ર સંકલનામાં મનુષ્ય સ્વભાવનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન દર્શાવનાર એ ત્રણે મહાશયો સરખાજ છે. પોતાના તર્ક તથા કલ્પનાને આધીન છતાં સ્વાનુભવના પરિણામોને આધીન ન થાય તેવા એ ત્રણે જણા સમાન રીતે પોતપોતાના પ્રદેશમાં વિચર્યા છે. આ વિષયમાં ઉંડા ઉતરવા જતાં વિસ્તાર ધણો વધી જવા ભીતિ છે માટે એટલેથીજ સંતોષ વાળવો પડે છે.

સાલ સંવત સંજયે છેક દેશી સંપ્રદાયોના સાર વિચાર કરતાં જણાશે કે કવિ નર્મદાશંકરે; “ વિક્રમ પરાક્રમી, પ્રતાપી, પરદુઃખભંજન હતો. તે વેદશાસ્ત્રોક્ત ધર્મ પાળતો, ને વિદ્વાનોને આશ્રય આપતો. કાલિદાસ, વરરૂચિ, અમરસિંહ આદિ વિદ્વાનો તેની રાજ્યસભામાં વિરાજતા ” એમ કહી લોક પ્રિય સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો હોય એવું ભાન થાય છે, એટલે કાલિદાસ ઇ. સ. પુવના પ્રથમ શતકમાં અસ્તિત્વમાં હોય, એમ ગણાય. ઇ. સ. પૂ. ના પ્રથમ શતકમાં અસ્તિત્વમાં હોય, એમ ગણાય. ઇ. સ. ૫૦૦-૬૦૦ વર્ષના ગાળામાં બુદ્ધ ધર્મનું નિસ્તેજ થઈ જવું, શ્રી શંકરાચાર્યના ભગવો અઠા ફરકવાનું અને બ્રાહ્મણ-ધર્મની પુનઃ સ્થાપનાનું; તેમ પુરાણોનું નૂતન રચાવું એ વિગેરે જ્યારે થવા લાગ્યું ત્યારે ભવભૂતિ વિગેરે નાટકકારો હયાતિમાં આવ્યા; એમ કહી શકાય. એજરીતે વળી મૃચ્છકટિ, નાગાનંદ વિગેરે નાટકો લગભગ

આ અરસામાં થયાં એમ માની લેવાય. આ સમયમાં “કનોજમાં (૪૭૭થી) રાઠોડ રાજ હતા; અજમેરમાં ચોહાણ રાજ હતા; દિલ્હીમાં (૭૨૨) તુવારવંશના રાજ હતા; ચિતોડમાં (૭૨૮) ગેલોટ રાજ હતા; માળવામાં પરમાર રાજ હતા; ગુજરાતમાં અનહિલવાડ—પાટણનું રાજ્ય આવડા વનરાજે સ્થાપ્યું હતું.....દક્ષિણમાં કલ્યાણીનું રાજ્ય ઈ. સ. ૭૦૦ માં જોશવર હતું; ને ચેરનું હતું તે દસમા સદ્કામા નાથ પામી આસપાસનાં સંસ્થાનોમાં વહેંચાઈ ગયું ” લગભગ આ સ્થિતિ રાજ્યોની હિંદુસ્થાનમાં સામાન્ય રીતે હતી કે જ્યારે નાટકો પણ ઠીક રચાયાં હોય એમ માનવામાં બાધ નથી કારણ કે જુદા—ધર્મનાં સૂર્યનો છેલ્લો અળકાટ અસ્ત થયાથી બંધ થયો, ત્યારે અધિક અંશે કાળ્યો અને નાટકો લખાયા હોય, એમ છેક માની લેવાનું વિશેષ કારણ નથી. જુદા—ધર્મના અનુયાયી વર્ગમાંથી પણ કાવ્ય, નાટકો વિગેરે લખાયાં છે. માટે હિંદુસ્થાનમાં કાવ્ય નાટકોની અસ્તિ, વૃદ્ધિ વિગેરે જે થયું તે ઈ. સ. ૫ પૃ ૫૬ થી ૧૦ થી ૧૨ શતક સુધી ગણી લેવાય, તે આ સંપ્રદાય પ્રમાણે તે પછી નાટકનો અસ્ત થવા લાગ્યો. ૧૪ માં શતકમાં “ચૈત્યપત્ર” નામનું છેલ્લું જે એ શતક પછી નાટક રચાયું તે બાદ કરતાં—“અનર્ધરાધવ ” મુસારિ કવિનું પ્રકટ થયું અને સંસ્કૃત સંપ્રદાય વિદ્વાના મત પ્રમાણે મુસારે: પદાર્ચિતા ચેદાદૌ માધેમતિ કુરુ ॥ અર્થાત્ મુસારિ કવિના અનર્ધરાધવમાં “પદ” નો આવો અમત્કારીક ઉપયોગ છે કે તે પુર્વ સમજવા ધ્વજા હોય તેવાએ પ્રથમ માધના કાવ્યનું અધ્યયન કરવું; કારણ કે “પદલાલિત્ય ” માધના કાવ્યમાં પુષ્કળ છે. માધમાં ત્રણે ગુણો છે. ઉપમા કાલિદાસસ્ય જારવેર્યગૌરવં । નૈપપેપદ લાલિત્યં માત્રે સંતિ ત્રયોગુણાઃ॥ એ રીતે જોતાં સ્પષ્ટ લાગે છે કે ૧૨ માં શતકમાં જ્યારે મુદ્રારાક્ષસ નાટક અસ્તિત્વમાં આવ્યું ત્યાર પછી તો વિશેષે કરીને અને જ્યારે હનુમાનનાટક અથવા જેને મહાનાટક કહેવામાં આવે છે તે રચાયું ત્યારે તો અત્યંત રીતે પદલાલિત્ય અને શબ્દ અમત્કૃતિમાં જેટલું કવિ રચ્યા પચ્યા રહેવાનું દર્શન કરાવે છે, તેટલું સ્વકૃતિની અંદર પ્રકટ થતી આત્મ દમય પ્રતિમાનું દર્શન નથી કરાવતા એમ કહેવામાં બાધ નથી. જુદા નિસ્તેજ થતો ધર્મ બની રહ્યો; બ્રાહ્મણી ધર્મનો પુનરુદ્ધાર થઈ ગયો વિજય યોષ પ્રતિધ્વનિત થયો; અને પછી કોઇને અધિક પ્રમાદના આજ્ઞા ઉપર ચઢવામાં વાંધો કે વિસંબ રહ્યો નહિ. છેક બવલુતિના સમયમાં તે પણ કહે છે કે: મારી કૃતિની પ્રશંસા તમે હાલના ઓતાએ કરો કે નહિ, તેની મને એટલી દરકાર નથી કોઈ આગામિ યુગમાં કોઈ પણ સ્થળ ઉપર કરશે કારણ કે તેના સમયમાં હજી સ્પષ્ટ રીતે બે શાખા—જુદા

નીને પ્રાદ્ધાન્યની—સરખે ભાગે લગભગ હોય તો પણ ના નહિ; માટે: ઉત્પત્ત્યતેડ સ્તિમપકો ડ પિસમાનધર્મા કાલોક્ષ્યાંનિરવધિર્વિપુલાચપૃથ્વી ॥ આ પ્રમાણેકાલિ-દાસના સમયમાં નહતું. તેને પણ જરા મનમાં સ્વકૃતિની પ્રશંસા થાય કે નહિ તે માટે સ્થિર નિશ્ચય નહતો તો પણ તેણે પુરાણીભૈયવનસાવુસર્વનવા પિકાવ્યં નવાપિત્તવચં । ઇત્યાદિ કહીને નમ્રતાથી તેમ કુશળતાથી વાત સમજાવી કે પુરાણ અથવા નવું જે કાંઈ કાવ્ય કે પુસ્તક વિગેરે હોય તેની સંતપુરૂષો પરીક્ષા કરી હંસના ક્ષીરામ્બુન્યાયથી સ્વીકાર કરીલે.

હવે એ તો ગમે તેમ હોય પણ આ સમયથી એટલે ૧૪ માશતક પછીથી નાટકનો પ્રકાશ નરમ પડ્યો; સૂર્ય અસ્ત થયો એ રૂપક યથાસ્થિત ન ગણાય. ૧૨ માશતકના અંત ભાગમાં પણ જ્યયદે કદેલ અન્યમેધ ઉપરથી, અને વળી તે સમ-યના સિદ્ધરાજ (લોળોલીમ) બંગાળના સૂરજ પાળ વિગેરે રાજાઓની કારકીર્દી ભેતાં તેઓ લગભગ તટસ્થ અને અધિક અંશે પ્રાદ્ધાન્ય ધર્મના પક્ષકારો હતા છતાં દેશની અસ્તવ્યસ્ત દશાને કારણે કે નાટકના ધંધાને ઉત્તેજન મળવાતું ટળી જવાને લીધે, કે લઠાઈ કલહ કંકાસ અને મહિમાઢિના કળા આ ફિસાદને લીધે, જન સંસ્થા-ની શાંતિ નહિ રહ્યાને લીધે નાટકનું પડી ભાંગ્યું હોય તો ના નહિ. નાટકની ઉત્પત્તિ માટે અન્ય શ્રેયો કરતાં અધિક શાંતિના સમયની આવશ્યકતા છે એમ માન્યતા નમ્ર રીતે રખાય તો તેમાં હોય નહિ લેવાય. આ સમયમાં ધર્મની મારામારી અધિક હતી. યુરોપમાં જ્યારથી ધર્મની મારા મારી પ્રચંડ રીતેહતીતે સ્થિતિ બંધ થઇ, અને જરા સ્થિર સ્વરૂપમાં માત્ર અંગાર જ્વલિત થતાં તે પણ કેમ કેમ સ્થળે એવી સ્થિતિ આવીત્યારે નાટકો અધિક અંશે રચાયાં અને તે એલીઝબેથના સમયમાં બન્યું. હિંદુસ્થા-નની આ સમયની સંસ્થાનું ચિત્ર નર્મદાશંકરનાશબ્દોમાં ટુંકામાં આલેખીએ તો“ઈ. સ. સૈકા ૧૧ થી ૧૪ માના અંત સુધી હિંદુઓની સંસારી સ્થિતિ દયામણી હતી. તોપણ રામાનુજ, મધ્વ, વિષ્ણુ સ્વામીને નિંખાદિત્ય એ આચાર્યોએ પોતપોતાનાં વૈષ્ણવ ધર્મમત સંસ્કૃતમાં શ્રેયો લખી, અને વાદવિવાદ કરી પ્રવર્તાવ્યાં હતાં. રા-માનુજ ૧૧ મા સૈકાના અંતમાં જન્મ્યો હતો..... “ દેશી રા-જાઓના આશ્રયથી કેટલાક વિદ્વાનોએ સંસ્કૃતમાં શ્રય લખ્યા પણ તેમ દેશદેશની પ્રાકૃતમાં પણ શ્રેયો લખાવા માંડ્યા. મુકુંદરાજ (૧૦૦૦) જ્ઞાનદેવ ને નામદેવ (૧૩૦૦) એઓએ મહારાષ્ટ્ર ભાષામાં ને ચંદબારાટે રજપૂતોની ભાષામાં શ્રય લ-ખ્યા. જેમ હિંદુસ્થાનમાં દેશ દેશની પ્રાકૃતોમાં શ્રેયો લખાયા માંડ્યા, તેમ યુરોપમાં

પણ વિદ્વાનો લાટિન ભાષા ટાળી આદ્રમા સૈદ્ધાંતી પોતપોતાની દેરી ભાષાઓમાં ગ્રંથ લખતા થયા. "

આ કારણ મુખ્ય પૈકીનું ગણતાં બાધ નથી. સંસ્કૃત ભાષાજ લોક પ્રિય મટી ગઈ તેથી નાટકો કે જેનો ઉદ્દેશ સામાન્યને વિશેષે કરી ઓતા બનાવવાનો હોય છે, તે ભાંગી પડે તેમાં આશ્ચર્ય નથી. પ્રકૃતિના નિયમો સમાન પણ પ્રવર્તે છે, એ ન્યાયે, પાશ્વિમાત્મ દેશોમાં પણ આયુગમાતૃ-ભાષાને અવગણના-કૃપમાં પધારવાનો આવ્યો એમ કહી શકાય. સંસ્કૃત ભાષા પુદ્ગલ સમયથીજ લોક પ્રિય મટી જવાનો બીલિ-ચક્રે ચક્રાનો સમારંભ થયો હતો એમ લેખી શકાય; અને અત્યાદે છેક તે ચક્ર નીચે પતિત થયું એમ ગણાય. તો નાટકો હવે પ્રાકૃતમાં લખાય તે પહેલાં પ્રાકૃતનો અતિ પરિચય થવો જોઈએ એટલુંજ નહિ, પરંતુ પ્રાકૃત ખેડાઈ એટલે અંશે પરિપક્વ અને વાળી વળી શકે એવા ગુણથી સુક્ત નિવડવી જોઈએ; માટે પ્રાકૃતમાં તાત્કાલિક નાટક રચાયાં નહિ એ સદૃજ ગ્રહણ થઈ શકે એવી વાત છે.

પંદરમા સદ્કામાં પણ ધર્મની ઉચલ પાચલ મચી રહી હતી. સમાનંદી વિશેષે કરીને ધર્મ સંપ્રદાયોમાં ધૂમગો. પંજાબમાં નાનકપંથ પ્રસરવા લાગ્યો. " બંગાળમાં વૈષ્ણવ ધર્મ દાખલ થવા માંડ્યો હતો ને ગુજરાતમાં નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણ ભક્તિનો મહિમા વધાર્યો હતો. " આજ સતકમાં અમદાવાદ રાજનગર કરાવું અને કાંધક સ્થિતિ ફરી. આ અરસામાં કેટલાક પ્રાકૃત વિગેરે ભાષામાં ગ્રંથો લખાયા, અને ગુર્જરી ભાષાના આદ્ય કવિ નૃસિંહ મહેતાનાં પુસ્તકો પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. ઇતિહાસની દોરી એટલે સુધી લાંબા પથી હવે નાટક એ વિષય ઉપર જરા સામાન્ય અર્થો અંગ્રેજ ધોરણ અનુસાર ચલાવવી ઉચિત છે.

"નાટક" Drama એ શબ્દ અંગ્રેજીમાં મુળે ક્રિયા વાચક છે, અને તે પછી અંવાંતર રીતે તેનો વાચ્યાર્થ, પુસ્તકો કે જે અમુક વસ્તુ ક્રિયાનું અનુકરણ જાણે સત્યારોપણ સત્યજ હોય નહિ એવા પુરુષોથી અભિનય એ ક્રિયાનું કરાવતાં હોય તે થયો. મનુષ્ય પ્રકૃતિનો ગુણ એવો છે કે તે લાગણીઓ છલકાઈ જતી હોય ત્યારે તેવી લાગણીને તથા કદપનાને પ્રદર્શિત કર્યાની ઉત્કટ ઈચ્છા ધરાવે છે. એટલુંજ પણ એ પ્રદર્શન થાય ત્યારેજ જાણે છે. આ બંને અંતઃસ્થિત શક્તિઓનો આવિર્ભાવ આકારથી થાય છે; અને તેમાં આકાર ત્રણ પ્રકારના હોય છે (૧) અભિનય (૨) વાણી (૩) એ બંનેનો સંયોગ. આ ત્રણ વસ્તુઓને જન સમાગમની અપેક્ષા છે તેનું નામ સાધન સામગ્રી લેખ્યું. વળી કાલ સમય તરીકે આઓને અનુકુળ બે સમયો ૥ તે

હર્ષનો અને ગંભીરતાનો. અભિનય અને વાણીનાં આગળ વૃદ્ધિ પામેલ સ્વરૂપો નૃત્ય અને ગીત તથા સંગીત માટે આપણા નાટ્યશાસ્ત્રોમાં નૃત્યં ચ ગીતં ચ વાદ્યં ચ ત્રયં સંગીતકં મતં એ રીતે ત્રણે જગ્યાએ સહુવર્તમાન હોય એક બીજાને અનુકૂળ બને ત્યારે તેનું નામ સંગીત કહેલ છે. દુકામાં એરીસ્ટોટલના લખેલા પ્રમાણે મનુષ્ય સ્વસ્થાવ અનુકરણનો છે; પ્રેરણાથી બાહ્યાવસ્થામાં પણ માણસ અનુકરણ કરે છે અને અનુકરણ કરવામાં સર્વે મનુષ્યો આનંદ પ્રકુણ કરે છે. અનુકરણના સાધનો એ અભિનય ક્રિયા તથા કંઠ કે જે સર્વે મનુષ્યોને સામાન્ય છે. વસ્ત્રાલંકાર વિગેરેની સહાય મનુષ્યની તેમ પ્રજાની બાહ્યાવસ્થાને પ્રિય લાગે છે. માટે દુકામાં પાત્ર વિશેષના ચારિત્રનું ધારણ કરવું પછી પાત્ર સત્ય રીતે મનુષ્ય હોય કે માત્ર કાલ્પનિક મનુષ્ય હોય તે નાટક રચના પ્રત્યેનું પ્રયત્ન પગથોડું ગણાય; પરંતુ જ્યાં સુધી આધારણ કરવું તે માત્ર અનુકરણ સ્વરૂપેજ હોય ત્યાં સુધી પ્રાથમિક અવસ્થા અને જ્યારે વસ્તુ ક્રિયા સુધી અનુકરણ પહોંચે ત્યારે ખરું નાટક થયું કહેવાય. આટલું થયા પછી સાક્ષરતાવડે કલા કૌશલ્ય દર્શાવી આ અનુકરણને દીપાવણું અને નિયમમાં રાખવું, એ બીજું પગથીયું અને એ રીતે તે સાક્ષરતાની શાખા છે. એમ પણ બને કે અમુક પ્રજામાં નાટકનું અસ્તિત્વ હોય છતાં નાટક સાક્ષરતાથી વ્યપેત હોય. પરંતુ એમ ન હોય ત્યારે સાક્ષરતાથી સમૈત હોવાને કારણે વાગ્વિલાસનું મહત્ત્વ તેમાં અધિક આવ્યું, એ પણ સહજ સમજશે. પ્રત્યેક પ્રજાના નાટકના ઇતિહાસ ઉપરથી જણાય છે કે વીરરસ કે ધાર્મિક ગીત કે શૃંગાર કવિતા એઓમાંથી અથવા એને સમુદાય નાટકમાં દાખલ થયેલ હોય છે. છેવટે એટલું કહેવામાં આવ્યું છે કે કોઈ અભિનય કરાય નહિ એવું નાટક હોય તો તેને “નાટક” નામ ઘટતું નથી.

હવે નાટકનું વસ્તુ એ એક વાત; નાટકના વસ્તુનો આધાર જેની ઉપર હોય તે કથા ભાગ-પછી ઐતિહાસિક કે પુરાણિક કે અન્ય-એ બીજ વાત. કથા ભાગમાં કંઈ રસ નથી; પરંતુ તેમાં જ્યારે કવિ-કલ્પના, કવિ પ્રતિભા રસ રેડી તેનું કાલ્પનિક વસ્તુ-સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરે ત્યારે તેમાં ખરો શ્રમ તે નાટકકારનો સમાયેલ છે એમ માનવું. તેની ક્રમશઃ અવસ્થા હોય છે અને તે અવસ્થાનુસાર તેની વૃદ્ધિ અભિવૃદ્ધિ પ્રત્યેક સમય થતી જાય છે. પાશ્ચાત્ય નાટ્યશાસ્ત્રમાં પૂર્વકાળમાં વસ્તુક્રિયાની અવસ્થાઓ જુદી જુદી હતી. નાટકનું વસ્તુ એક હોયું બેઠેલ એ વિગેરે તેઓના નિયમો પશ્ચ અનેક છે. જેમ અનેક તરંગોના સંકલાપથી નહીં બને છે, અને નહીંના સંકલાપથી સમુદ્ર બને છે, તેમ સિત્ત સિત્ત અંકો અને સિત્ત પ્રવેશોની સં-

કલનાથી અખિલ નાટકની એક અખંડ વસ્તુ બને છે. તેઓના અમુક પ્રકારનો કાર્ય-કારણભાવ બંધાયેલ હોય છે. આવા આવા ઘણા નિયમો શેક્સપીઅરે તોડ્યા છે; પરંતુ આ નિયમને ઘણે અંશે તેણે પણ માન આપ્યું છે. અધિક વિસ્તારમાં ઉતરવા પ્રયોજન નથી; માટે એટલું જ કહેવું બસ થશે કે જેમ પૂર્વમાં સંધિઓ છે તેમ અસલના ગ્રીક નાટકોમાં માત્ર તેને મળતો ઇતારો હતો એમ કહેવાય.”

every action if conceived of as complete has its causes growth, Leight, consequences and close.” વળી પ્રસ્તાવના કે આમુખ અવશ્ય જોઈએ.” The introduction or exposition forms an integral part of the action and is therefore to be distinguished from the prologue in the more ordinary sense of the term which like the Epilogue (or the Greek Parabasis) stands outside the action and is a mere address to the public from author or actor occasioned by the play.”

અર્થાત્ નાંદી, પ્રસ્તાવના, અને છેવટનું આશિર્વાચન સંયુક્ત ભરત વાક્ય એ આવશ્યક સામગ્રી ગણાતી. પાત્રાપાત્ર ભેદ સંપૂર્ણ રીતે રાખવો જોઈએ એ નિયમ પણ પૂર્વે પશ્ચિમને વિસંવાદી નથી. નાટકકારની ખરી શક્તિજ પાત્ર રચનામાં છે તે પહેલાં વસ્તુ સંકલનામાં અને છેવટે રસઃઆ રીતિથીજ આધુનિક વિવેચક-વિદ્વદ્ધર્મ નવલરામભાઈની માન્યતા ઉપર યોગ્ય સ્થળે યોગ્ય રીતે ટાંકવામાં આવી છે. વસ્તુ સંકલનામાં જે રીતે પાત્ર પ્રથમથી પ્રદર્શિત થયેલ હોય તેજ રીતે છેવટ સુધી ટકે જાય અને તેના ચારિત્રનો વિકાસ પણ તેને અનુકૂળ રીતે ઉપાધિઓ ગમે તેવી પ્રતિકૂળ હોય છતાં થતો જાય એ યોજના સંપૂર્ણ રીતે જાળવ્યા કરવાની છે.

આ સ્થળે હવે એટલું જોરથી કહેવાની અગત્ય છે કે નાટક રચવું અને નાટક ભજવવું, એ બે ધંધા એકબીજાથી અલગ હતા. ભવાઈના ખેલોથી એ ધંધાની ભેળ શેળ થયાતું કંઈપી શકાય. કારણ કે કાલિદાસ, ભવભૂતિ વિગેરે નામાંકિત નાટકકારો સૂત્રધાર કે નાટક-રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપક તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા નથી, તેમ પ્રેમાનંદ જે જરા અધિક અર્વાચીન કાળના નાટકકાર લેખીએ તો તેણે પણ એ માર્ગે પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી નથી, એ સ્પષ્ટ વાત છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં આ ધંધો ભિન્નિત હતો. શેક્સપીઅર આદિ નાટ્ય-ભૂમિ ઉપર ભાગ લેતા અને પોતાની કૃતિને પોતાના સરસ સરહસ્થ તથા રમ્યતા વડે અભિનયનના ધંધાથી અલગ કરતા. તો આ પ્રસંગે એકશંકા ઉદ્ભવે કે કાલિદાસ ભવભૂતિનાં નાટકો તેઓનાથીજ ભજવાતાં કોઈ સ્થળે કે કોઈ પ્રાચીન કાળને વિષે સાંભળ્યાં અથવા વાંચ્યાં છે? આ ટીકા

છેક કાઢી નાંખ્યા જેવી નહિં ગણાય છતાં તેનું આ સ્થળે અવકાશ આપવાનું પ્રયોજન નથી માટે તે એટલે રાખી, કેાઈ અન્ય સમયે કે અન્ય હસ્તે તેનું સમોપાન-ભલે થઈ રહે એટલું કઠી સંતોષ વાળવો ઉચિત છે. એ ગમે તે હો પરંતુ વટપતન નિવાસી ભટ્ટ પણ નાટક ભજવવાના ધંધાથી પોતે પરિચિત હશે કે નહિ તેને માટે શંકા અસ્થાને નહિં ગણાય. ચાલચલાઉ પ્રયોજન માટે એમ પણ નિર્ભાષિત રીતે કહેવાય કે નહતાજ.

ખીજે દરજ્જે એકે તેઓનાં નાટકો હાલના યુગમાં અભિનય માટે યોગ્યતા ધરાવે છે ? તે એટલાં પ્રત્યેક અંક તથા પ્રવેશને સંબંધે લાંબાંહોય છે કે તેઓને ભજવવા માટે એક રાત્રી બસ ધાય કે નહિં તે પણ સંદેહજનક ગણાય. એટલું સામાન્ય રીતે જણાવીને હવે ધંધા પરત્વે વાત લાવીએ. હાલના યુગમાં ઘણું કરીને નાટકનો ધંધો અર્થાત્ અભિનય-શાસ્ત્ર નાટક-કારને નિયમમાં રાખેછે; અને એ રંગભૂમિની વ્યવસ્થા નો ધંધો પોતે લોકની રૂચિથી નિયમિત થવા તત્પર ધણે અશેહોય એમ લાગે છે. પરિણામ પણ સ્પષ્ટ છે. સાક્ષરતા લોકસમુદાયને નિયમિત કરે એ માન્યતા કે અપેક્ષા અમુક અંશે નિર્ધારક નિવડે એ સ્વાભાવિક વાતછે; અને દિન પ્રતિદિન સામાન્ય લોકથી નિયમિત થયેલ નાટકાભિનય વ્યવસ્થામાં સાક્ષરતાનું ફરતવહોય ત્યારે દોષો રહી જાય તેની સુધારણા ધવીમુશકેલ નિવડે; એમ કરતાં સાક્ષરતાની અપ્રીતિ સંબંધે અને ફરતવમાંથી દેવત્વ પરિણમે, એ પણ સહજ છે. નાટકના કર્તા ભલે પ્રથમ પદવીની ખુદ્દિ-પ્રતિભા ધરાવનાર હોય છતાં જનસમુદાયને રૂચિકર થવા માટે તેને અનુકૂળ વર્તન રાખવાનું આવશ્યક બને છે; પછી પોતે પણ કાલક્રમે તે વલણ સ્વીકારી અન્ય કૃતિઓ ધડે છે, એટલે જ હાથે તાળી પડયાના ન્યાયે નાટક-રંગભૂમિ દિન પ્રતિદિન અધઃપાત લોગવે છે એવી કિંવદંતીને વશ થાય તો આશ્ચર્ય નથી.

નાટકનો ધંધો પવિત્ર છે એવું વહતો વ્યાધાત વાળું વાક્ય સત્ય કરી બતાવતાં વિદ્વદ્ધર્મ શાક્ષરયુત પ્રે. આણંદશંકરભાઈ એ પ્રસંગોપાત કહેલ છે. તેમાંથી જો બોલ બોધકારક હોવાથી ટાંકવા યોગ્ય છે; “તેજ પ્રમાણે નાટકનો ધંધો પણ અત્યારે અપવિત્ર ગણાતો હોય તો તેમાં દોષ ધંધાનો નથી, ધંધાને યથોચિત રીતે ન કરનારનો એ દોષ છે. પ્રાચીન ગ્રીસમાં નાટકકારનો અને નાટકનો ધંધો માનવ-તો ગણાતો અને આપણે ત્યાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રના આચાર્ય ભરતને “મુનિ” પદ આપવામાં આવ્યું છે. પણ દરેક દેશમાં નાટકો અને નાટકો સાથે જોડાયેલા જનોનાં જીવન વિવિધ પરિવર્ત પામ્યા છે, અને તેથી એ ધંધો પણ ઘણી વાર અધમ ગણાયો છે. પ્લેટોએ એક સ્થળે નાટકોને હૃદયના વિકાર ઉપભવવાના કારણથી નિન્દ્યાં છે, અને ઇંગ્લાંડમાં નાટકશાળાની અપવિત્રતા જોઈ “યુરિન્ટ” લોકોએ નાટક ભજવવાની મનાઈ કરી હતી; અને અત્યારે પણ ત્યાં રિંચુઓ રિંચુજા ના

એડિટરે વૃદ્ધાવસ્થામાં માત્ર પરિણાના હેતુથી 'પહેલવહેલું' નાટક જોયું ! પરંતુ જે કારણથી પ્રાચીનગ્રીસમાં અને આપણા આર્યવર્તમાં એ ધર્મો માન પામતો હતો અને જેથી અત્યારે ઇંગ્લાંડમાં સર હેન્રી અર્વિંગ અને મિસ એલનટેરી જનમંડળની ઉંચી કક્ષામાં વિરાજે છે તેજ કારણ ફરી પ્રાપ્ત કરવાં એ સૂત્રધારોના અને નટોના પોતાના હાથની વાત છે; અને તેઓ જે પોતાની ધંધાની ઉચ્ચ ભાવના સિદ્ધ કરશે, અને દ્રવ્યની અવગણના કરીને પણ નીતિનો વાવટો ઉચ્ચ ધરી રાખશે તો જનસમાજના હૃદયની વાકાફ નથી કે વૃદ્ધા દ્વેષ ધારણ કરી માનથી ઉછળ્યા વગર રહી શકે.

નાટકના શ્રોતા તથા દ્રષ્ટા જનો અનેક પ્રકારના હોય તે તો સુસિદ્ધ જ છે. હવે તેવી બધી પ્રતિની મળેલ જનસંસ્થા વચ્ચે નાટક ભજવવું તે કેવું હોવું જોઈએ ? તેમાં પ્રકૃતિના ભાવોને અનુકૂળ જ વસ્તુ હોય અને દેશકાળના માન માપે કરી એ વસ્તુની સંકલના કરાય તો તેનું સ્વાભાવિક રૂપ નીતિ બાદ આબ્યા વિના રહેજ નહિં. ધર્મો માટે ગમે તે વિચાર લોકોના હોય, પરંતુ જે લોકો જેવા આવે છે તેઓના એકલાથીજ દોરાયા વિના જે સામાન્ય જનમંસ્થાની ઉચ્ચ ભાવનાઓને અસર કરતાં હરેક પ્રકારનાં ચિત્રોનું આલેખન કરાઈ, તેના અભિનય થાય તો રૂળ સાડું આવવા સંભવ રહે છે કદાચ "દ્રવ્યની અવગણના" થોડી મુદત કરવી પડે, પણ તે અલ્પ અર્પણથી ધંધારૂપી મહદંતુ સમર્થન થાય, એ વાત સતત ખ્યાલમાં રાખી વર્તવું જોઈએ. નાટક પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ છે; પ્રકૃતિનું આવિષ્કરણ છે. એક રીતિ, નીતિ, પ્રીતિ, ગતિ કે અતિનું અનુકરણ કરવાનું કાર્ય છે, એક અનુકરણ ક્રિયાથી પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ અન્ય રીતે અન્ય દેશમાં અન્યકાળે પ્રગટ કરાય, તેમાં તદ્દેશ, તત્કાળ, તત્કાર્ય કારણભાવની વિસ્મૃતિ ઉત્પન્ન થાય, અને એ તદ્દેશ, ઇત્યાદિની દૃઢ પ્રતીતિ કરાય, તેનું નામ ખરું નાટક ભજવું કહી શકાય. આમ કરવામાં પણ જે અથવા અધિક પ્રકાર સંભવે; માત્ર ઉચ્ચ ભાવનાઓનેજ અસર કરવી, કે મધ્ય તથા અધમને પણ કરવી, કે ત્રણેને કરવી ઇત્યદિ. મૂળ ધારણ જે સ્થાપી, આગળ વધાય તેની ઉપર તે નાટકાભિનયની તારતમ્યતાને નિર્ણય થઈ શકે. કપિથી આરંભી અનુકરણ બુદ્ધિ તો ઘણાં પ્રકટ કરી શકે છે, પણ એ બુદ્ધિમાં પ્રતિભાનું દર્શન કવચિત્ કરાય છે. અને તેની સાથે કવચિત્ ઉચ્ચભાવનાઓથી રસ ઉત્પન્ન કરાતો જોવાય છે, પ્રકૃતિ રચનામાંથી પ્રકૃતિ શુદ્ધો તારવી કાઢી તેના નિયમોનું બંધારણ કરવું, અને જનસમુદાયના અનુવર્તન માટે તેઓને સ્પષ્ટ પૃથક્સ્વરૂપ આપવું, એ કાર્ય ધર્મનું હોય, તો પછી સ્વાભાવિક રીતે અનુકરણ કરવામાં ઉચ્ચ ભાવનાઓનું પ્રદર્શન આદ્ય કવિઓ અને નાટકકારોએ નાટક દ્વારા કરાવવા ધાર્યું હોય તો અસ્થાને નથી. ધર્મ વિના કોઈ જનસમાજ ગમે તેવી બાહ્યાવસ્થામાં હોય તો પણ રહી શકે નહિં, એ સિદ્ધાંત સર્વ માન્ય છે, અને મનુષ્ય બુદ્ધિ સહજ આણુગોમાં ધર્મ તરફ અધિક આકર્ષાય એ પણ સુવિદિત વાતો છે.

પોતાના વર્તન માટે નિયમો ઘડવા એ જે સંસ્થાનુ મુખ્ય કર્મ હોય, તે સંસ્થામાં અનુવર્તન દ્રઢ કરવા માટે જુદે જુદે માર્ગો ઉપદેશ કરાય. આ માર્ગોમાં નૃત્ય, ગીત ઇત્યાદી સામયો સહવર્તમાન કરાય ત્યારે એનાટકનું બીજુ યથું એમ માનવું. આયુર્વેદની જેમ નાટકને પણ આવે કારણે પાંચમો વેદ કહ્યો છે. કલ્પના ગમે તે હો પણ પ્રો. આણંદશંકરભાઈનું તત્સંબંધી વિવેચન ઉપયોગી હોઈ તેમાંથી થોડું ટાંકવા તક લેવી ઉચિત છે; “નાટક એક વેદ છે, અને તે સાંભળવાનો શુદ્ધાદિકને પણ અધિકાર છે; એટલે કે શુદ્ધસહિત સમસ્ત જનમંડળને દેવવત્ ઉપદેશ દેવાનું કાર્ય નાટકનું છે. નાયકના અધિષ્ઠાતા દેવ તરીકે ઇંદ્રને કલ્પવામાં તાત્પર્ય એવું છે કે નાયકે હમેશાં આસુરી સંપત્ સાથે બલ અને વીર્યથી લદવાનું છે, અને પુષ્કળ સ્વાત્માર્પણ રૂપયજ્ઞો વડેજ પ્રભુના પ્રાપ્ત કરવાની છે. વળી નાયિકાના અધિષ્ઠાત્રી દેવીરૂપે સરસ્વતી કલ્પવામાં હોતુ એ છે કે નાયિકા તે વિષયની પુતળી નથી, પણ વિદ્યા અને શીલનું ઉત્તમવલ અને મધુર તેજ એના મુખ ઉપર રમે છે. ઋગ્વેદમાં શબ્દાર્થ નિરૂપિત કવિત્વ અતિ સુંદર છે, સામવેદ એના ગાન માટે સુપ્રસિદ્ધ છે, યજુર્વેદ કર્મપ્રધાન અને અથર્વવેદ કામ ક્રોધ ઇત્યાદિ ભાવોના ઉલ્લેખથી ભરપુર છે, તેથી ઋગ્વેદાદિકનો અંગ રૂપે નિર્દેશ કરીને નાટકના સમગ્ર સ્વરૂપનો બહુજ યથાર્થ અને વ્યાપક વિચાર અત્રે દર્શાવાયો છે. તે એકે નાટકમાં નીચેના ચાર તત્ત્વો યોગ્ય રીતે મળેલાં હોવાં જોઈએ. (૧) શબ્દાર્થ સંદર્ભ (poetic expression) (૨) સંગીત (music) (૩) અભિનય (action) (૪) અને રસ (passion) કાંઈપણ નાટકની પરીક્ષા કરવામાં આ ચાર ઉપરાંત પાંચમું તત્ત્વ તપાસવાનું રહેતું નથી, અને હરકોઈ નાટકમાં જે કાંઈ ખત્રી હોય છે તે ઉપરનાં તત્ત્વોની વ્યસ્ત વા સમસ્ત ખામીને લીધેજ. વર્તમાન સમયનાં ગુજરાતી નાટકોમાં આ તત્ત્વોનો કેટલો સત્કાર થાય છે એ વિચારવાનું કામ હું આપણા નાટકકારો અને સૂત્રધારોને સોંપું છું. રંગભૂમિની સૃષ્ટિએ કવિની કપોલ કલ્પના કે મૃગતૃષ્ણિકા નથી પણ એના મધ્યમાં પ્રહ્લા પોતે વિરાજે છે, અને નાટ્યગૃહ તે એક યજ્ઞ ભૂમિ છે આ સમજણ જો નાટકકારોના અને સૂત્રધારોના હૃદયમાં પૂર્ણ વેગથી ઉતરે તો નાટકો કાંઈ કિંચત્ત્વ સ્વરૂપ જ ધારણ કરે. નાટકને યજ્ઞનું રૂપક આપવામાં ઘણા નર્ભીર અર્થ રહેલો છે. યજ્ઞ જો કે માત્ર કર્મરૂપે દેખાય છે, તથાપિ ખરા યજ્ઞના અંતરમાં બહિર્ભાવ વેગ અને જ્ઞાનનો પ્રકાશ, ભરેલા હોય છે, અને તેજ રીતે નાટકમાં પણ (૧) રસ, (૨) બોધ અને (૩) અભિનય એ ત્રણે તત્ત્વોનું સંવિધાન યથું જોઈએ. જેમ જ્ઞાન અને ભક્તિ હીન કર્મ તે માત્ર ચાળાજ છે, તેમ રસ અને બોધ રહિત અભિનય તે પણ વૃથાજ છે. પૂર્વોક્ત લક્ષિત જ્ઞાન અને કર્મની ત્રિપુટીનો વિસંવાદ જેમ ધર્મને સતિ કરે છે, તેમ ઉત્તરોક્ત રસ, બોધ અને અભિનયની ત્રિપુટીનો વિસંવાદ નાટકના ઉત્કર્ષને હાનિ કર્તા છે.” ઇત્યાદિ.

અહિં બોધ એટલે સ્પષ્ટ રીતે નીતિબોધ હોય એમ માની શકાય. બોધ એ

નવલરામભાઈના શબ્દોમાં પ્રત્યેક નાટકનું કળા હોવું જોઈએ. જ્યારે યુરોપીય દેશોમાં પ્રથમારંભમાં ચમત્કાર દર્શક કે ગુહ્યાર્થ દર્શક નાટ્ય પ્રબંધો રચાતા (Miracles & Mysteries) ત્યારે પણ સ્થૂળ સૃષ્ટિ ઉપર દૈવીશક્તિનું પ્રાણત્ય વિગેરે અર્થ ગર્ભિત બેઠો તેમાંહે સમાતા. ગ્રીસ દેશનાં નાટકોમાં તો નીતિ માટે ખાસ પ્રધાન ભાગ હતો. આપણા હિંદુસ્થનનાં સંસ્કૃત નાટકો તો નીતિ તથા ધર્મ બોધથી ભરપૂર છે. તે સદૃશ સમજાય એવી વાત છે. પ્રત્યેક નાટકમાંથી ભિન્ન ભિન્ન નીતિ બોધના માર્ગોનું આવિષ્કરણ કરાએલ અહીં જો ટાંકવામાં કે અદ્ય ચર્ચાગોચર કરવામાં આવે તો પણ અણુહક આ લેખનું કદ વધી જાય.

હવે ઉપર આરંભમાંજ એમ કહ્યું છે કે (વેળાર સાહેબના મતાનુસાર) રાજાઓના ઉત્સવની ઉજવણી સમયે નૃત્ય થતાં યજ્ઞ સમયે નૃત્ય કરતાં ઇત્યાદિ નાટકનું ખીજ ઋષિકાળમાં ઉદભવ્યું મનાય. આની સાથે સરખાવવા માટે પ્રો. આલ્ફ્રેડશ-કરભાઈનું મત થોડું ટાંચું ઠીક પડશે. "મૂળયજ્ઞક્રિયાને અંગે નાટકો પ્રયોજાતાં હોય એમ માનવામાં કાંઈ પણ ઐતિહાસિક પ્રમાણ જડતાં નથી. કોઈ પણ સ્થળે નાટકદ્વારા યજ્ઞના દેવોને તૃપ્ત કર્યાની વાત આવતી નથી. યજ્ઞની પ્રક્રિયામાં સામવેદનાં ગીતને સ્થાને છે, પણ નાટકનો વેદ રચાઈ એનો વિનિયોગ યજ્ઞમાં થયેલો જાણવામાં નથી. આ રીતે જો કે યજ્ઞ જોડે નાટકનો સ્થૂળ સંબંધ નથી તથાપિ યજ્ઞ પોતેજ દેવતાઓને પ્રત્યક્ષ અનુભવવા અર્થે એક ગભીર નાટકરૂપ હતો એમ કહેવામાં બાધ નથી. હોતા, અધ્વર્યુ, ઉદગાતા વિગેરેનાં પરિક્રમણ-સંભાષણ, અને ઋગ્વેદ સંહિતાના પણ સરખા આદિના સંવાદ-એ ભવિષ્યત નાટકનાં ખીજ હતાં. આ ઉપરાંત ભક્તિને અંગે જે નૃત્ય અને ગાન થતાં તે પણ નાટકમાં કામે આવ્યાં. પરંતુ નૃત્ય-ગીતના અને નાટકના સ્વરૂપમાં ઘણો ભેદ છે. નાટકમાં હૃદયના વિવિધ ભાવો અને જીવનના વિવિધ પ્રસંગોનું પ્રત્યક્ષીકરણ આવે છે. એનું ખીજ નૃત્ય અને ગીતમાં જડતું નથી એનું ખીજ તો મનુષ્ય આત્માની સ્વાભાવિક પ્રેરણા અદ્રશ્ય ને દ્રશ્ય કરી લેવાની *ideals* ને *idols* કરી લેવાની એમાં શોધવું જોઈએ. યજ્ઞ અને મૂર્તિ પૂજાની ઉત્પત્તિ એમ પરમાત્માના અદ્રશ્ય સ્વરૂપને દ્રશ્ય કરવા અર્થે છે, તેમ જ મનુષ્ય હૃદયની અપ્રત્યક્ષ ભાવનાઓને પ્રત્યક્ષ કરવા માટે નાટકોનો ઉદ્ભવ છે. અને જેટલે અંશે ભાવનાઓ તે ધર્મની કળાઓ છે તેટલે અંશે નાટક પણ હૃદયમાં ધર્મ સાથેજ જોડાયેલું છે. પરંતુ આરંભકાળમાં તો વિશેષ અર્થમાં ધર્મ અને નાટકને સંબંધ રહેલો છે. પ્રથમ "અમૃતમંથન" "દૈત્યપરાજય" "લક્ષ્મી સ્વંયવર" "કંસવધ"—એવા નામથી સૂચવાતા પ્રકારનાં નાટકો રચાતાં હશે; અને મર્વ દેવો પૈંડી ઇંદ્ર અને વિષ્ણુનો મનુષ્ય સાથે સંબંધ કરવામાં આવ્યો હતો, તેથી એમને લગતાં નાટકો જો આપણાં આઘ નાટકો હશે એમ અનુમાન કરવું ઉચિત લાગે છે." ઇત્યાદિ.

એ ખરૂં કે આ આપણું આદ્ય " નાટકો. " અને નૃત્યગીત એજ આદ્ય " નાટકોનું ખીજ; " જેમ સંવાદ અને પરિક્રમણ-સંભાષણ ખીજરૂપે સ્વીકાર્યા, તેમ નૃત્ય-ગીત એજ અર્થ સ્વીકારાય તો બાધ આવવાને લાયક નથી. પરિક્રમણ-સંભાષણ જ્યારે ખીજરૂપે સ્વીકારાય ત્યારે નૃત્ય-ગીતને બાધ નથી, એ વાત ખરી; તેની સાથે એટલું ઉમેરવું વાસ્તવિક છે કે નૃત્ય-ગીત સંબંધે ઉપર અધિક પ્રકાશ વેબર સાહેબના શબ્દોમાં નાંખેલ છે, તો તે ઉપરથી પણ અધિક પુષ્ટિ આ વાદને મળશે, એવી આશા છે, અને તે કારણે પિટ્ટપેશણ કરવાથી કાંઈ લાભ નથી. " અમૃતમંથન " વિગેરે આદ્ય નાટકો આ બીજામાંથી અંકુરિત થયાં, અને તેટલે અંશે તે તેની પછી અસ્તિત્વમાં આગ્યાં. વેદોના સમયમાં તો માત્ર યજ્ઞ-યાગાદિ ક્રિયા; અને અખિલ બ્રહ્માંડના મંથનમાંથી અમૃત નીકળવાની વાત સૂત્ર-યુગથી પણ પાછળ મૂકી શકાય. મંત્ર યુગ, બ્રાહ્મણ યુગ અને સૂત્ર યુગ; અથવા તેનાં બીજાં નામે વેદિક સમય, વીર-સમય અને શુદ્ધિ-વિકાસ-સમય-ગમે તે નામે રાખવામાં આવે તોપણ અમૃતમંથન વિગેરે દર્શના તેમજ શ્રવણો તે ત્રણે યુગની પછી થયાનું સંભવી શકે, એ નિર્વિવાદ વાત છે, માટે ખીજરૂપે તો આ નાટકો નહિ પણ ઉપર બતાવેલ સંવાદ, નૃત્ય-ગીત તથા પરિક્રમણ-સંભાષણ ઇત્યાદિ આવી શકે તથા આદ્ય " નાટકો " તરીકે આવાં નામધારી ચમત્કૃતિ-મય-અભિનયવાળાં વિરાજે, એટલે ઐતિહાસિક-તાર્કિક-ક્રમ પૂર્ણ થયો.

ભજવવાનો ધંધો એકવાર વળી વિવેચનગત કરીએ. હિંદુસ્થાનમાં ધાર્મિક વસ્તુ પ્રાયશઃ નાટક માટે લેવામાં આવતી, અને એજ રીતે પ્રાયશઃ ધાર્મિક ઉત્સવ કે સાધારણ અન્ય પ્રસંગે ધર્મ સંબંધી મેલાવડો થાય તે સમયે નાટકો ભજવાતાં એમ કહી શકાય. ધર્મનું એક અંગ લેખાતું અને શિક્ષણનો વિષય ગણાતો; સાથે વળી શિખામણનો પ્રસંગ મનાતો, એ પણ અચૂક સમજવાનું છે. આનંદ સાથે કોઈ પ્રધા કે સંસ્થા એવી નથી કે જેમાંથી સારૂત કાંઈ પણ નીકળી ન આવે, અને જે દેશમાં આ પ્રમાણે હોય ત્યાં નાટકમાંથી પણ બોધ માત્ર આનંદ સાથે લેવાય એ માનવું યોગ્ય છે; તે વખતે નાટકનો ધંધો સામાન્ય કે અધમ પ્રતિનો હોય એવું માનવાને પણ કાંઈ સાધન નથી, પરંતુ એટલું નમ્ર અનુમાન કરાય ખરૂં કે એકની ને મેદનીની ઠંઠ જામતી નાટકશાળાઓનો કદાચ અભાવ હોય ખરો ? કે જેને માટે ભવાઈની રમતો નિર્માણ કરાઈ હોય ? ખુદા મેદાનમાં ગમે તે જોવા જઈ શકે એવી જાતનો વિનોદ ઉત્પન્ન કરાવનાર ભવાઈની રમતો; અને નાટકોનું બંધારણજ સૂચવે છે કે પૃથક્ જનને સમજી સકાય એવી એ બાબતજ નહિ; એટલે જે તે નાટકો જોવા જાય અને વિનોદિત બનવા તત્પર હોય એમ માનવું ઉચિત નથી. કદાચ પડદા, ચેન ચાળા, અભિનય-કલા, રંગ દર્શન વિગેરે સામાન્ય બાબતોથી આનંદ ગ્રહણ કરવાને કારણે તેઓ જતા હોય એમ ધારવામાં આવે તોપણ તેવાઓની સંખ્યા થોડી

હોય અને તેવા કારણને લીધે જ નાટકકારો તથા ભજવનારાઓનું વલણ ઉચ્ચ પ્રતિની સ્વકૃતિ, સ્વક્રિયા બનાવવાનું હોય તો આશ્ચર્ય નથી. જો એ વાત પણ સાથે સ્વીકારી લઈએ કે સંસ્કૃત એક બોલાતી ભાષા હતી, તોપણ કાલીદાસ વિગેરેના સમયથી પૃથક જનોને માટે અર્થાત પ્રાકૃતજનો સાડ પ્રાકૃત ભાષાનો અચાર ઘઈ ચૂક્યો હતો, એટલે એવા કવિઓની ઉછળતી કલ્પનાવાળી રચનાના પ્રભેદોમાં ભાગ લઈ સકળ કે મોટા ભાગ પ્રાકૃત જનોમાંથી વિનોદિત થાય, એ માનવું મુશ્કેલ છે. વળી તે સમયમાં વિચારની, વાણીની, લખવાની, ચર્ચા કરવાની સર્વે ધંધાપરત્વેની આધુનિક સમય જેટલી છૂટનો વિકાસ થયેલ નહિ; માટે કવિ પોતે ઉત્તમ માને તે રીતિથી પોતાના પ્રબંધો રચી શકતા, અને તેની લગભગ સામાન્ય સમુદાયના હાથમાં નહીં કે સ્વેચ્છાથી ડોચી શકાય. પોતાનો અભિપ્રાય પોતાનો ભાવ કે પોતાની હૃદય તથા મન ઉપર થયેલી અસર બહુ બહુ તો એક મર્યાદિત મંડળમાં પ્રકટ કરી શકે; અને સુધારો વધારો કરવાને માટે કંઈ યોજના કરવા જેવું કંઈ પણ નાટક સંબંધે લાગે તોપણ તે નાટકકારને અસર કરી શકે એવી સ્થિતિમાં એક કે બીજે કારણે વાત મૂકી શકાતી નહિ હોય એ સંભવિત છે. વળી રાજા કે એવા મોટા ઐક્ય ધની વિગેરેની સહાય તથા આશ્રય તળે આવા કેટલાક નાટકકારો અને નાટક ભજનારા મહાલતા, એટલે એવાઓને તો પ્રાકૃત માન્યતાની ગણના પણ થોની હશે ? આવી સ્થિતિમાં કેટલાક લાભ તથા કેટલીક હાનિ પણ છે. આની વિગતમાં ઉતરવા જરૂર નથી; કારણ કે ઉપરની હકીકત માત્ર એક નમ્ર અનુમાને છે, તો હાનિલાભની તારતમ્યતાનું અવલોકન અરૂચિકારક ગણાય.

આટલું કહ્યા પછી હવે પાછા ગુજરાત તરફ વિશેષ દૃષ્ટિ ફેરવીએ. ઉપર સૂચવ્યા મુજબ ૧૪ મા શતક પછી નાટકો સંસ્કૃતમાં લખાયાં નથી; પ્રાકૃત માટે એટલો પરિચય ન હોય કે તેમાં નાટકો લખાય-એવી જાતનું સૂચન કર્યું છે. તો તે અરસામાં અર્થાત ૧૪ મા શતકથી પ્રેમાનંદના સમય સુધીમાં નાટક માટેનું ચેટક, અને રસ માટેની નસ કાયમ તેઓમાં ટકાવી રાખનાર, તથા ભવિષ્યમાં એના એ સંસ્કાર ને જાગૃત થાય એમાટે કાયમ લીલુવાટો રાખનાર- રાસ તથા ભવાઈ. છેક ચૈતન્યના વખતથી આરભી, નૃસિંહ મહેતાના સમય સુધી આવી તે પછી પ્રેમાનંદના સમયને તેમાં સમાવી દઈ નિરીક્ષણ કરતાં લાગશે કે નાટકોનું પદ આ બે સંસ્થાએ ધારણ કર્યું. પ્રેમાનંદે નાટકો ત્રણેક સ્થાં, છતાં તેની લોકપ્રિયતા કે ભજવાયાની શક્યતા વિષે કંઈ લખાણ કે જાણ હાલ આપણે નથી, એમ કહી શકાય. રાસ તથા ભવાઈના ખેલો જરૂરબધ થયે જતા હતા એમ ગણાય. આથી લોકમત જાગૃત થયો; અને સ્થિર રહી અગર જો આગળ વધ્યો નહિ, છતાં અસાધ નિદ્રામાં પડ્યો નહિ કે જેથી તેનો પુનરુજ્જીવનનો સમય નજ આવી.

આ પ્રસંગે અન્ય સ્થળે આ કલમે લખાએલ પુનરુક્ત થાય તો દોષયુક્ત પુનરુક્ત નહિ ગણાય કારણકે અહિં તેનાથી પ્રયોજન સફલ કરવું છે. છેલ્લ ખટાઉ અને મેહુના રાણીનો વેષ ભજવતી વેળા ભવાયા લોકો ઘણા પ્રકાશ તેઓનો રમત સંખ્યા નાંખે છે. આ દેશમાં ગુજરાતી ભાષા જ્યારે એટલી ખેડાએલ ન હતી. ત્યારે નાટકો રચાઈ ભજવાય એ માનવું તો અશક્ય પ્રાય છે; અને એ અભિસ્રધિએ જે દેશસેવા ભવાયા વર્ગે કરી છે તેને માટે તેઓને ધન્યવાદ ઘટે છે. જ્યારે એકથ નો અસ્ત થયો, કલહ તથા અધમમત્વનું તિમિર છવાઈ રહ્યું ત્યારે વિદ્યા કે જ્ઞાનનો પ્રકાશ દેશને ઉજ્જવલિત કરે એ અસંભવિત છે. તે ખંધ પડેલ, શિવાય ખીજું સાફ કાંઈ જ્યારે દુષ્ટિમર્યાદા ગોચર થતું ન હતું, સંસ્કૃત ભાષા ક્યારની જે મરણવશ પડેલી તેમાં આગળના શતકોમાં થોડા ઘણા ગ્રંથો લખાતા તેવા પ્રકારના પ્રયત્નો લય પામ્યા; જ્યારે માત્ર લખતા વાંચનાં આવડે અને રોજ ચાલે એટલું બહુતર શેષ રહેલ અને તે પણ થોડા ઘણા લોકોજ બહુતા—ને વખતે ધર્મની આસ્થા, આચારની મમતા, સંપ્રદાય પ્રત્યે દૃઢતા અને સાંસારિક કાર્યમાં હસાવતાં અટકાવ કરનાર શાસ્ત્રના બાધ એ વિગેરે બાબતોનો વિષય જનાવી તેની ઉપર આલુચિકા ધરાવનાર ભવાયાની ટોળી સ્થાનકે સ્થાનકે ફરતી ફરતી, મગજમારી કરતી કરતી અને વેષવિજ્ઞાનની ચાતુરી પ્રકટ કરતી દેશનું કલ્યાણ કરવામાં ઉચિત ભાગ લેતી.

માણુભટ, કથાભટ, ભવાયા એ બધા પોતપોતાનું કામ કરવામાં આલુચિકા રણતા હતા; એટલુંજ નહિ પણ તે જનસમુદાયનું એવું બંધારણ થઈ પડ્યું હતું કે એ બધા પોતાના કાળને ઇતિહાસ સાચવી રાખતા હતા. અને હંત કથાસ્થાને સ્થાને પ્રસારતા હતા, તેઓનું વર્ષના અમુક ભાગમાં જવું તેમ આવવું એ થોડા વર્ષો ઉપર બેવાતા નાટક—રંગભૂમિના માણુસોનું (એક સ્થાયી મકાન બાંધી હાલ રહે છે તેમ નહિ પણ) દેશ વિદેશ વિચરવાનું ભાન કરાવે છે. સ્થાયી મકાન બાંધી રહેવાનો કુમતો બેતાં બેતાંમાં સ્વીકારાએલ લાગે છે. તેઓનાં ધર્મ જાળવવાની અમુક અમુક ક્રિયાઓની અને સામગ્રી—સંપ્રદાયોની તથા આચાર વિચારોની ઓળખાણ તેઓ અઘાપિ પર્યંત એક સરખી રીતે કરાવે છે.

તેમાં પણ નાટકોનું ધોરણ ગ્રામ્યતાને ધોરણે, અપખ્રષ્ટ રીતે પણ સંરક્ષિત અમુક અંશે થયું છે તે નીચેથી સિદ્ધ થઈ શકે છે:—“મેલણી—લાલસાંતેલ આવે બાદશાહકી ખબર લાવે ” એ પડદો પ્રથમારંભમાં ઉચકનો હોય અર્થાત્ નાટ્યારંભ હોય નહિ તેવું ભાન કરાવવા સમર્થ છે. આવતાં વારને એવું બોલાય તેને અર્થ સ્પષ્ટ રીતે એકે હવે આ બે પાત્રો આવી પોતાનું કર્તવ્ય કરી જવાનાં છે. અલખત એટલું તો સ્વતઃ સિદ્ધ છે કે ભવાયા લોકોનો ધર્મ કાંઈ પડદા બડદા બાંધી રમત કરવાનો કે નાટક રૂપે કોઈ આખ્યાન કથા ઇત્યાદિ અખંડ એકરસ સહિત ભજવી બતાવવાનો ન હતો. નાટકશાળાની જે સામગ્રી હાલ ધારણ કરાએલ છે તેનો સંભ-

વજ કયાંથી હોય ? પરંતુ એકાદ બે કપડાં આડાં બાંધી બહાર રસ્તા ઉપર ભવાયા નો ખેલ લજવવામાં આવતો. ભવાયા, ભાંડ, કથાભટ, માણુભટ, પારાયણુભટ, એ બધાનો ધંધો ભટકતે ભટકતે અમુક કાળે, અમુક સ્થળે ખેલ લજવવાનો તથા એ રીતે દેશ વિદેશ પર્યટન કરી બોધ દેવા સાથે આચાર, અપ્રદાય ઇત્યાદિનું રક્ષણ કરવાનો હતો. પારાયણુ કરનાર પણ પ્રાણુજ હોવો જોઈએ, અને તે સાત દિવસ સ્વમુખેથી કે પાનાં વાંચતે વાંચતે ધર્મનું કથન કરે છે. તે સૂર્યોદયથી સૂર્યાસ્ત સુધી કાંઈ વિધન વિના કે કોઈ પ્રકારની સાંસારિક ખટપટમાં પડ્યા શિવાય પોતાની ફરજ સાંગોપાંગ પૂર્ણતાએ પહોંચાડે છે. તેના આહારમાં માત્ર સાત્ત્વિક અન્ન નિર્માણ થયેલ હોય છે કે જે ધાતાજનો તરફથી પૂરું પાડવામાં આવે છે. પારાયણુ ભટનો ધંધો પાનાં વાંચીને ધર્મનો બોધ કરવાનો સામાન્ય રીતે લેખાયો છે તો કથાભટ જે માણુભટના નામથી પણ ઓળખાય છે, તેના નામમાં સૂચવ્યા પ્રમાણેજ કેટલાક હીંકરાની કે તાંબાની પોતાની પાસે માણુ ગોઠવી બહાર રસ્તા ઉપર અગર ચોરામાં કે મોટા ચકલામાં ઢોલકી બજાવતા બજારતા પોતાનો ધર્મ બજાવવાનું શરૂ કરે છે. પારાયણુ ભટ ઘરમાં જો વિશાળતા હોય તો ઘરમાં અને તેમ ન હોય તો કોઈ રસ્તા ઉપર પણ પોતાનું કામ કરે તો તેમાં વાંધા જેવું ગણાતું નહિ. પરંતુ બંનેને માટે મંદિર કે દેવસ્થાન નિકટ હોવું જોઈએ, એ આવશ્યક મનાતું જેમકે હરિશ્ચંદ્ર સાવિત્રી, કૃષ્ણ ઇત્યાદિની આખ્યાયિકાઓ ગાઈ તથા ઢોલકી સાથે સામાન્ય લોકોને રસ તથા આનંદ આવે તે પ્રમાણે બજાવીને તેમાંથી નીતિ-બોધ લેવરાવે છે. આ બધાં ગ્રામ્ય કહેા કે કામચલાઉ કહેા પરંતુ નાટકનાં મુળ તરવો હતાં. હવે શુજરાતી નાટકોનાં તે પ્રથમથી અગ્રેસર ગણાયા હોય તો તેમ નહિ તો ખીજ રૂપે ન ગણવાં હોય તો આગળનાં સંસ્કૃત નાટકોના પડછાયા રૂપી ઢંઢડા ગણવા પણ બારી ખુલ્લી છે. આ પ્રમાણે ક્રિયા કરવામાં સાથે સાથેજ અન્ય દ્રશ્યોત્તર બહારની ખીજ આખ્યાયિકાઓ અથવા કોઈકપોલ કલ્પિત વાર્તામાંથી આપવાની છતાં કોઈ કોઈ માણુભટો પ્રકટ કરે ત્યારે તેની આજીવિકામાં એટલે અંશે લાભ સમજવો. હાલ સુધરેલા વખતમાં પણ નાટકચાયોની વાત દુર રાખીએ તોપણ શુદોષ અમેરીકા વિગેરે દેશોમાં અન્ય રીતે વિદ્વાતાનાં ભાષણો કરનારની કમાણી તેની અનેક રીતિની યોગ્યતા ઉપર આધાર રાખે છે. તે ઉપરાંત લોકો કે જે શ્રાવ્ય જન તરીકે આવ્યા હોય તેઓના મનને રંજન કરવા ઉપર મુખ્ય આધાર રાખે છે, એ પણ ભુલવાનું નથી.

ખીજે પગથીએ અને વધારે મુધારો થયેલ દક્ષિણમાં જન્મ પામેલ ગણાવા લાયક—હરદાસ બાવાની કથા અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી પણ આ ત્રણ બંધારણો (કથા-માણુ-ભટ, પારાયણુ ભટ અને ભવાયા) નો નાશ થયો હોય એમ લાગતું નથી. આ બધાં આખા વર્ષમાં પણ કોઈ કોઈ સ્થળે પરત્વે નહિ પરંતુ અખિલ દેશ

પરત્વે જોતાં ઉભા બારે માસ જોવામાં આવે છે એમ ગણી શકાય; પરંતુ ખરી રીતે ઋતુ પરત્વેજ તેઓનું દર્શન નિયમિત રીતે જોતાં થતું એમ કહી શકાય. આને સંસ્કૃત નાટકોના ॥ ઋતું કંચિત્ સમાદાય ચારતીં વૃત્તિમાશ્રયેત્ ॥ કોઈ ઋતું લાવીને અર્ધાત્ રંગભૂમિ ઉપર તેનો અભિનય કરાવી તેનું ગીત ગાવું કારણ કે ઋતુ એ અમુક પ્રસંગનું મંગળ જનક માની તેની પ્રશંસા થોડો સમય આરંભમાં કરી આગળ નાટક કે ભવાઈ વિગેરેનું વસ્તુ પ્રવર્તતું, એમ સમાનપણે ગણી શકાય. ત્યારે હરદાસબાવા, કથાભટ તથા પારાયણભટ સ્વચ્છ આચાર વિચાર વાળા ધર્મ નીતિના બોધ કરનાર તથા કોઈ ભતિના ખીમત્સ કે અવિચાર વાળા વાગ્ વિનોદ કરતા નહતા; ત્યારે ભવાયા લોકો ડોળ કરતા અથવા જે જે ઠૂકા મસ્કરીનાં વચનો બોલતા તેમાં કોઈ પ્રસંગે અપશબ્દો પણ જોવામાં આવે છે ખરૂં; તથાપ તેઓની દેશસેવા કાંઈ સાધારણ ન ગણાય. વળી તેઓનું અસ્તિત્વ જરા વહેંચું ગણવું યોગ્ય છે, કારણકે જે જે ભાષા શૈલી તેઓ વાપરે છે તે તે જુના સમયની હોય એવો નિશ્ચય થઈ શકે છે. કેટલેક સ્થળે તો ભવાઈ સંગ્રહ ઉપરથી જોતાં લાગે છે કે જે વડનગર કે બહુચરાણ કે અંબાણ જેવા સ્થાનકમાં ઉત્પન્ન થયેલ હોય તો તો મારવાડની સાથે નિકટ સંબંધ ધરાવનાર ભાષા ભવાઈઓમાં જોવામાં આવે તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

પારાયણભટ શાસ્ત્રી અધિક મત અંશે પરિચિત હોવો જોઈએ, તેથી ઓછા હરદાસ કે કથાભટ તેથી ઓછો માણભટ અને ન્યૂનતમ અંશે સ્વચ્છ જ્ઞાન શાસ્ત્રનું ધરાવનાર ભવાયા લોકો ગણાય. હરિકથામાં તો ઘણું કરીને કૃષ્ણનું કીર્તન હોય છે પણ સારા સંસ્કારવાળું પ્રકટ થાય છે; તથા શુદ્ધ આચાર તેમાં જોવામાં આવે છે. નાટકશાળાની આવશ્યકતા હજી હતી નહિં એમ કહેવાય, તેથી આ સમય ૧૨ મા સતક પછીનો તથા આધુનિક કાળના સુધારાના સમય સુધીનો મ.ની શકાય. જો નાટક હાલ અસ્તિ વમાં આવ્યાં છે, તો આ બધાં થોડે ઘણે અંશે પછાત રહી ગયાં એમ ગણાય. હવે પારાયણભટ એકજ હોય માણભટની કથામાં જે કે ત્રણ માણસ જોઈએ (કોઈ જુજ પ્રસંગે એકથી પણ ચાલે) તેમજ પારાયણમાં યજ્ઞમાનની શ્રદ્ધા-મમતા પ્રમાણે અધિક રાખવા માગે તોપણ વાંધો નહિં; હરિકથનમાં પણ એકજ માણસથી ચાલે ખરૂં, છતાં તાલ દેવા માટે તથા રાગની પૂરવણી અર્થે બીજા એકાદની જરૂર ગણાય ખરી; પરંતુ ભવાઈમાં તો નાટકની માફક એકબેથી ન ચાલે; ઘણાં માણસોની અપેક્ષા અને આવશ્યકતા રહે છે.

માણભટનું આખ્યાન “વસ્તુ” જોઈએ તો દૃષ્ટાંત આપવા યોગ્ય, નીતિના મૂર્તિમાન સ્વરૂપે ગણાતું હોય છે; જેવું કે ઓખ હરણ; હરિશ્ચંદ્ર દુઃખ કથન ઇત્યાદિ પારાયણમાં એવુંજ હોય પણ તેમાં ધર્મનાં શિષ્ટ જનથી લખાએલ તથા સપ્રદાય-સ્વીકૃત શાસ્ત્રીય વચનોનો ઉદ્દગાર અવશ્ય જોવામાં આવે છે. ભવાઈનું વસ્તુ

સામાન્ય રીતે તો માત્ર સાંસારિક ચિત્ર એજ. આ બધાં નાટકનાં પૂર્વ વર્તનો ગણાય, બીજા ભૂત મનાય અને તેનું અસ્તિત્વ નહીં હોવાથી તેની જગ્યા લીધેલી ગણાય, માટે એટલી ચર્ચા વિસ્તારથી કરી તેખંને અને બોમં બધાંના સમાનભાવની તુલના અમુક અંશે કરી છે તે ભે કંટાળે ઉપજાવે તો ક્ષમા ચાહું છઉં. ભવાઈમાં:—(૧) વસ્તુ, (૨) ઉદ્દેશ—ઉપદેશ—ધર્મ તથા નીતિના, (૩) પ્રદર્શનનું નિમિત્ત—કપાય—કદ ગોઠાવ્ય રસ અને કોણ પ્રવેગે સહકારી મોત્સ્ય પડદા નિગરેને માટે એ લોકો મોટાં લુગડાં બાંધી કે છે કે જેનો પછરાડે જે જે વેષ લજવવો ધાર્યો હોય તે તે વેષને અનુકૂળ કપડાં પહેરી તેઓ જનનિકાંતર પ્રદેશથી બાહ્ય પ્રદેશમાં આવી સભ્ય—શ્રીતા સમક્ષ અભિનય કરે છે. આટલું અધિક નાટક સાચે સાચપણું એમાં નાયક—એ યથા સ્થિત નાટકોના સૂત્રધારનું કતબ્ય કરનાર પાત્ર—અને રંગલો એ વિદ્યુત્કનું કતબ્ય કરનાર પાત્ર એ બે કોઈ કોઈ વેષોમાં હોય છે. [૪] પ્રદર્શન સમય—અમુક ઋતુ—ભાગ નવરાત્રી; [૫] વસ્તુવાહન—મઘ કે પઘ કે બંનેનું સંમિશ્રણ આટલાં અંગો સમાન ભાવ ધરાવતાં કે બીજા ભૂત રહેતાં નાટક પરવે ગણી શકાય માટે આટલો અવકાશ લઈ એ વિષયનું વિવેચન કર્યું છે.

ભવાઈની નવાઈ ન હતી તે વખતે સંસ્કૃત નાટકોનો પ્રકાશ અને શુજરાતી ભાષાનો અવકાશ એક સમયે એક સ્થળમાં પ્રકટ કરનાર સાહિત્ય—સૂર્ય પ્રેમાનંદ ભે આઘ કવિત્વ માન ચાસરની જેમ નૃસિંહને મળે, તો નિપુણ અને યુગ નેતા કવિત્વ માન શેકસપીઅરની જેમ પ્રેમાનંદ માટે નિમલ્લિ કરવું જોઈએ. શુજરાતીના અંકમાં નાટકનો રંગ મૂકનાર પ્રેમાનંદ અને તે પહેલાં તેમ પછી અંગ્રેજી સુધારાના યુગ પુર્વે બોલે કોઈ નહિ. નાટક—શું બલારને સંસ્કૃત યુગના કટકા સાથે શુજરાતી યુગના કટકાને સાંધનાર પ્રેમાનંદ તેણે ત્રણ નાટકો લખ્યાં છે તે સુવિદિત છે. શા. બા. કાંટાવાળા લખે છે કે—“પણ પ્રેમાનંદને તથા તેના દિકરાને એ વાક્ય તીખા બાણના જેવાં મર્મ સ્થળમાં વાગ્યાં હતાં (બાણરૂપી વચન:—

અવે તવેકાં સોજાહિ આના અત્રેકેકા વાર;

ફકહંત્તિવહંઆઝહિ આના મુસાં પૈસત્વાર.

એવી તેમની કરેલી પ્રતિજ્ઞાઓ ઉપરથી તથા તેમના અંગે ઉપરથી આપણને માલમ પડે છે, અને તે તેમની લાગણીનેજ પરિણામે; જ્યારે બીજા પ્રાકૃતભાષાઓ વાળા પોતાના જૂના કવિઓનાં દ્રશ્ય કાવ્યો રચી નથી કરી શકતા. ત્યારે આપણે સંસ્કૃત કવિઓને માથે ટક્કર મારે એવા શુજરાતી નાટકો આપણી સ્વભાષામાં લેવાને યજ્ઞિતમાન થયા છીએ. મહાકવિ પ્રેમાનંદને આ તેના પ્રયાસ માટે કાંઈ જોઈએ ધન્યવાદ ઘટતો નથી. ” વચનાલેખથી વાગ્વિલાસ એટલો બધો થયો કે તેના કર્તાને યુગાંતરમાં અમરત્વ પ્રાપ્ત કરાવ્યું

“પ્રેમાનંદ કવિની કવિ તરીકેની પ્રાઠતા અને તેના કવિત્વનો પરિપાક આમાં સ્થળે સ્થળે આપણા જોવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષામાં અર્વાચીન કાળમાં જે જે નાટકો લખાયાં છે તે લખાય છે તેમાંનું કોઈ પણ પ્રેમાનંદ કવિના નાટકોની તુલના કરી શકે એવું અઘાપિ આપણા જોવામાં આવ્યું નથી. ” આ કવિ કૃત ત્રણે નાટકો “અપૂર્વ રસ ભરિત ” છે, એ અનુભવે સિદ્ધ થાય એવું છે; છતાંસામાન્ય નાટ્ય-શાસ્ત્રના નિયમોને ધોરણે તેનું માપ લેતાં જે નિષ્ણ્ણ કરી શકાય તે તપાસીએ—

ઉપર દર્શાવેલ છે કે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના કયા કયા નિયમો છે. તદનુસાર જ પ્રેમાનંદ પ્રથમ મંગલાચાર રચે છે, તેમાં ત્રણે નાટકોમાં નાટક વસ્તુ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે ગર્ભિત અર્થ વડે ઘોતક બને છે, તે નાટ્યશાસ્ત્રના ધોરણનું ફળ દર્શાવે તરીકે મુદ્રાશક્તિનો:—ધન્યા કેવં સ્થિતા તે શિરસિ શશિકલા ઇત્યાદિ પ્રત્યેનાત્તર સંશ્લિષ્ટ મંગલાચારમાં જેમ દ્વિ અર્થો વચનવડે નાટક વસ્તુ સૂક્ષ્મ ભાવથી પ્રકટ થાય છે, તેજ રીતે દર્શાવે તરીકે તપત્યાખ્યાનમાં શંભુ શોધે સતીને વિરહ વધુ વધ્યો શુદ્ધ પ્રેમાર્દ્ર ભાવે ” ઇત્યાદિમાં પણ એવુંજ જોઈ લેવાય છે.

(૨) મંગલાચરણ પછી સૂત્રધાર તથા પારિપાર્શ્વકનો સંવાદ કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રના તથા ભવમૂર્તિના માલતી માધવના તત્સમયના સંવાદના ધ્વનિ-નું ભાન કરાવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં કહેલ છે કે: આશિર્વત્ર નમસ્ક્રિયા ચ શશિનઃ સંકીર્તનં વસ્તુનો નિર્દેશી ગુરુસંસ્તુતિઃ ઇત્યાદિ યદ રદ્યા બાદ કાલીદાસની નમ્રતાથી એ સંવાદ રચાયેલા છે, તેમાં લેશ માત્ર પણ ભવમૂર્તિની પ્રાઠતા જોવામાં આવતી નથી પુરાણા ગ્રંથો અને નવીન ગ્રંથો પરત્વેનાં કાલીદાસનાં વચનોનું અધિક સ્મરણ કરાય છે તે ઉપરથી પ્રેમાનંદની નમ્રતા તથા શુર્મર ગિરા પ્રત્યે ભક્તિભરિત મમત્વની સાથે તેની માનનીય મૂર્તિ કાલીદાસ હોય એવું ભાન થાય છે. (૧) મંગલાચાર (૨) સૂત્રધાર પૂર્વ રંગ વિધાન કરે પછી તેના જેવો બીજો નટ પારિપાર્શ્વક કાવ્યનું આસ્વાપન કરે તે પ્રમાણે યદ ચુક્યું; પછી (૩) નટી કોઈ ઋતુને સંબંધે ગાન કરી શ્રોતા મનરંજન કરવામા તત્પર રહે કે જેમાં જનનિકાવ્યંતર વેષ (ભવાઈનો સ્વાંગ) રચ્યતોભય, (૪) તે પછી નટી અને સૂત્રધારનો સંવાદ સૂચવન એવું કરવો જોઈએ કે જે પ્રથમાકના પ્રથમ પ્રવેશની અવતરણિકા બની શકે. આ નિયમ પણ પ્રેમાનંદે યથાર્થ પાળ્યો છે; અને એ શિવાય અનેક અથવા લગભગ સકલ નિયમોને અનુકુળ રહી તેણે પોતાનાં ત્રણે નાટકો ગ્રંથો છે તે સિદ્ધ થઈ શકે એવું, પરંતુ એટલા બધા વિસ્તારનો અવકાશ છે કે નહિ તે નક્કી ન થાય માટે ટુંકામાં રા. બા. હરગોવિંદદાસના શબ્દોમાં કહેવું એટલું તો ઉચિત છે કે સર્વ નાટકોમાં તેણે (૧) વસ્તુ, (૨) નાયક નાયિકા, (૩) રસ, (૪) ઇતિવૃત્ત (વિભાગો સહિત,) (૫) બીજ, (૬) બિંદુ (૭) પતાકા, (૮) પ્રકરી, ઇત્યાદિ તથા સંધિઓ વિગેરેમાં નાટ્યશાસ્ત્રને માન આપી

લગભગ અક્ષરશઃ અનુવર્તન કર્યું એમ કહી શકાય. આ વિષય તો રા. બા. સાક્ષર્યુતે સ્વપ્રકાશિત ટીકામાં વિવેચિત કર્યો છે અને તે ઉપરથી કયા નાટકમાં કયું અંગ કેવી રીતે પ્રકટ કર્યું છે, તે તે ગ્રંથો વાંચ્યાથી નિર્ણય થશે. તેઓ કહે છે " નાટકનાં સંપૂર્ણ લક્ષણોથી આ નાટક (એટલે તપસ્યાખ્યાન) પરિપૂર્ણ છે એમ તે શાસ્ત્રને જાણનાર હરકોઈ વિદ્વાન આ ગ્રંથ જોતાંજ કહી શકશે, એમ અમને લાગે છે. "

અર્થાત્ બધાં તે કવિનાં નાટકો સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલ જે થોડા ઘણાં લક્ષણો ઉપર દર્શાવવામાં આવ્યાં છે, તેનાથી તે પરિપૂર્ણ છે એ વાત નિવિવાદ છે. તે રીત અનુકૂળ વર્નન કરનાર આધુનિક નાટકોના કર્તા કેટલા છે તે પ્રશ્ન આ સ્થળે પુછવો અસ્થાને ગણાય, છતાં તેનું સૂચન કરી ચૂકીએ તો ખોટું નથી હવે

एक एवजवेदंगी शृंगारो वीर एववा । अंगमन्यरेसाः सर्वेकुर्यान्निर्वहणेदृच्छतं ॥

એ નાટ્યશાસ્ત્રને પ્રલોક ટાંકી રા. બા. લખે છે કે,—“ નાટકમાં શૃંગાર કે વીર બેમાંથી ગમે તે રસ પ્રધાન જોઈએ અને બીજા રસો અંગબુત જોઈએ ઇત્યાદિ ”

રોપદર્શિકા અને પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન એ પ્રમાણે ત્રણ નાટકો જે કવિ પ્રેમાનંદકૃત બહાર પ્રકાશમાં આવેલ છે તેમાં ગદ્ય તથા પદ્ય બનેનું લખાણ પણ ગંભીર પ્રાદિવાળું, સ્નેહાદ્રં લાલિત્ય વાળું અને ભાષા આતુર્યના તેજ વાળું જોવાય છે, તે ઉપરથી સંસ્કૃત નાટકકારો સાથે તેને પદવી આપવામાં વિલંબ કોઈ નહિ કરે, રા. બા. ના શબ્દોમાં કહી શકાય કે; “ પ્રેમાનંદ કવિના ભાષા પરને અખત્યાર આશ્ચર્ય કારક છે. સાદિ ભાષા પણ યથા ઘટીત લોકોકક્ષિત વડે અલંકૃત અને પ્રસંગાનુસાર જુરસાવાળી છે. પાત્ર પરત્વે ભાષા બદલવામાં પ્રેમાનંદની શક્તિ આપણા મનમાં બહુ વિરમય ઉત્પન્ન કરે છે. દાસદાસીઓની ધિગામસ્તી, વિદ્યાર્થીઓનું ઉછાંછગાપણું, મંત્રી મંડળની રાજખટપટ, ગંભીરતા ને નિપુણતા, પુરોહિતાદિનું ગંભીર હિતૈષીપણું, દેવાદિક પાત્રોની અલૌકિક શક્તિ, રાજરાણીનું માન અને પતિપ્રાણુત્વ, માતાનું પુત્ર વાતસલ્ય, પ્રજાની રાજભક્તિ, બ્રાહ્મણોનું સ્વતંત્રપણું અને બીકણપણું, સિપાઈઓની બહાદુરી, અને સામંતોનું સ્વામી કાર્યાર્થે પ્રાણુર્પણ, એ બધું આપણને પ્રેમાનંદ યથાસ્થિત ભાષાથી, અલંકારથી અને શુદ્ધોચી ચીતરી બતાવે છે. કેવળ ચીતરીજ બતાવતો નથી—રંગ પૂરીને મનને હરણ કરે એવી તેની છબીઓનાં તાદૃશ્ય દર્શન કરાવે છે. ” વગી “ મહાકવિ પ્રેમાનંદની કવિના રચના પણ આપણને ઓછું આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરતી નથી. ”

તેની કવિતામાં ચિત્રકાવ્ય ઘણાં છે તે પણ પુરાણ કવિઓનું અર્થાત્ કાલદાસની પંછીના યુગમાં થયેલ માધ, ભારવિ, મુરારિ—ઇત્યાદિ કવિઓનું ગણાય. જેમ શેક્સપીયરની સ્વચ્છ, શુભ, મધુર લાલિત્ય અને અર્થવાળી કાવ્ય શક્તિ તેમ કાલિદાસની. પરંતુ બીજા પાશ્ચાત્ય કાળના કવિઓનું પૂર્વ તથા પશ્ચિમ બંને સ્થળોમાં કવિતા સંબંધે કિલ્લતા તરફ વલણ અધિક થતું ગયું. એવા યુગોમાં જન્મ

લીધાના પ્રભાવથી પ્રેમાનંદમાં આ ચિન્હ જોવાયું છતાં તેમાં એકાંતિક રીતે કિલ-
ટતાજ છે, એમ કોઈ કહી નહીં શકે. સાથે સાથે એટલું યાદ રાખવું કે આ સમયે
નાટક માટે અભિનય રંગભૂમિ ઉપર થતો કે નહિ તે ચોક્કસ રીતે જાણવું મુશ્કેલ
છે; તોપણ એમ માની શકાય કે પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિઓ રંગભૂમિ માટે નિર્માણ
કરી હશે. તેનાં નાટકો તેના યુગના જનમંડળને ઉદ્દેશી કરાયાં છે તે માનવું ભૂત
બરેલું નથી માટે એટલું તો સત્ય પ્રાય છે કે તેણે પોતાનાં નાટકો રચ્યાં ત્યારે તે
લોક પ્રિય કેમ થાય તેને માટે કાળજી પૂર્ણ રીતે રાખેલ હશે. દૃશ્ય નહિ તો ઉવટ
શ્રાવ્ય બની તે નાટકો લોકોનાં હૃદય આકર્ષે એવી ધારણાથી લખાયાં તેમાં તો સંદેહ
નથી રચના-શૈલી જોતાં પણ એમ ભાન થાય કે સામાન્ય લોકોમાં-ખાસાતી-ભાષા કે
રીતિ કે વસ્તુચક્રક્ષત કે પાત્ર-વિવરણ-એકે હોય એવું લાંગતું નથી. માટે જો અભિનય
માટે હોય તોપણ તે અભિનય સુર, સુશિક્ષિત મંડળોમા થાય તેને માટે; અને તે
પ્રવાહમાં સામાન્ય લે કેા પણ તણાઈ ને સમજે તથા લાંબે ગાળે આનંદ અનુભવે તેરીને;
નિર્માણ થયાં હોય એવું અનુમાન થઈ શકે ખરું. જનમંડળની અમુક બાબત જ દર્શાવી
હોય એવી લાગે છે, અને નાટકોમાં ન દર્શાવવા ચોગ્ય હુદ્ર પાત્રની અધમતા
અનીતિ, દુરાચાર વિગેરે દૂર રાખી નાટકનો પડદો તેઓ ઉપર ઢાંક્યો છે.
સાફ સાફ જ નજરે આવે અને હુદ્ર કે મલીનતું ચિત્ર પાડવાથી પણ કાં જાણે
રખેને તે ઉડતા રોગના એપની સમાન ચોટી બેસવાની બીતિવાળું ન હોય તેવી
રીતે ગણી સાવચેતીથી તેવું કાંઈ ઢાખલ કરાયું નથી. પાત્ર પણ દોષવાહું નહીં તેમ
હુદ્રતાના બહાર પડતા અપરાધ કરનારું નહીં. તેની સાથે નિર્મળ જરણ જાણે વસ્તુ
કથાનું વહન કરતું ન હોય એવી અખડ પ્રતીતિ થાય છે.

આ સમય એટલે કે સત્તર કે અઠારમા શતક પછી તો અવશ્ય એમ માની
લેવું જોઈએ કે રંગભૂમિ ઉપર રચામ જવનિકા પ્રસર્યો, અને નાટકનો અભિનય
બંધ પડ્યો. સામળ, અખો, ધીરો, દયારામ વિગેરે સંસ્કારવાળા કવિવર્યોએ તે
ઉપર પોતાની લેખિની શ્રમિત કરી નહીં તેમ તેની પછીના સમયમાં પણ પુર્વ
પશ્ચિમ-સંયોગી ભુમિમય રંગભૂમિ ઉઘડી તે પહેલાં નાટકનું નામ કથાશેષ રહ્યું,
આ અંધકાર યુગ ગણી પછી તેનું અવલોકન કરવામાં ક્ષણ નથી એમ માની આધુ-
નિક કાળના નાટકો ઉપર ઉતરવું ઉચિત લાગશે.

એવું અનુમાન કરવું અયોગ્ય નર્થ કે અંગ્રેજી વિદ્યા કેવળ નહીં પરંતુ અં-
ગ્રેજી રીતિ, પ્રથા, સંપ્રદાય વિગેરે સર્વે અસર કરી શકે એવી જાતનાં ચિન્હો જેમ
જેમ અધિક અંકુરિત થયાં તેમ તેમ તે લોકોના વધતા પરિચયને પરિણામે આધુ-
નિક રંગભૂમિ રચાઈ હશે, એ પણ અનુમાન કરાય કે અગર જો કાંઈ વર્ષ, માસ,
સ્થળ વિગેરેનો આધાર ટાંકી શકાતો નથી તોપણ પ્રથમ અંગ્રેજી વિદ્યાદિના અધિક
પરિચયવાળાઓએ એ પેનીરીડીક્સ વા પશ્ચિમનાં નાટકોનો અભિનય જોયો અને તેને

ખીજે પગથીએ પોતે નાકટરૂપી અભિનય પોતાના લોકોના બોધ તથા આનંદને અર્થે રચવા પ્રયાસ કર્યા હોય તે વખતે બીજતો યુ' પણ વૃક્ષ ફળસમેત તેવાર હતાં તેને સજીવન કરી ફલિત કરવું જાડી હતું તે રૂપે ગુજરાતી ભાષામાં ગુજરાતી રંગ ભુમિ ઉપર અભિનય સામગ્રી તેવાર થઈ હોવી જોઈએ તો આગળ નીકૂતિઓના અનુકરણમાં અલંકારભૂત એ પાછલની કૃતિઓ થઈ કે કયું પરિણામ ફલિત થયું તે આ નીચેના વિવરણથી સ્પષ્ટ થશે.

નાટક ગ્રંથોનું (૧)વસ્તુ પુરાણ કથા કે કલ્પિત વાત અથવા સંમિશ્રણ એ ત્રણ- માંથી એક આગળની રીતિ મુજબ રહ્યું. પુરાણ કથામાં યુગને આધારે ઐતિહાસિક વૃત્તાંતોએ ભાગ પડાવ્યો તે પણ સમજી શકાય એવું છે. (૨) પાત્રોનાં ચિત્રો પાઠ- વામાં તેમ (૩) રસનો બોધ કરાવવ માં છેક આગલી કવિકૃતિની સમાન અર્વાચિન ગ્રંથો સર્વે થાય છે અને થતાં આવ્યા છે, એમ કહેવું સત્ય નથી; અર્થાત્ ઘણા થેડા માં એ બે તરવો સંબંધ દોષનો અભાવ જોવામાં આવે છે. વસ્તુ સંકલ્પનામાં પણ ભેદ પડવા લાગ્યો, અગ્રેજી વિદ્યાની અસર જોવાઈ; અગ્રેજી કે તેના ઉતારારૂપ ના- ટકોની રીતિ અમુક અંશે સ્વીકારાઈ, તદનુસાર નાંટિની પુર્વે સર્વે પાત્રોને મળીને ગાવાનું Chorus જેવું દાખલ થયું. અને ગ્રીક લોકોની તથા તેનું અનુકરણ કર- તા અગ્રેજી નાટકકારોની ઉદ્દઘાટન વાણી prologue તેમ epilogue સમાપ્તિ વાણી દાખલ થઈ, તેટલે અંશે નાંટી માત્ર નાંટીશ્રાદ્ધમાંજ ભરાઈ બેઠી અને ભરત વાક્ય, ભરતના મ્હોમાંજ રહ્યું. એટલું છતાં કેટલાક સારાં નાટકોમાં પણ હજી આશિ- વંચન તથા વસ્તુ— નિર્દેશ એ ઉદ્દઘાટન વાક્યમાં જોવાય છે તેટલે દરજ્જે એ નાં ટીને અનુકૂલ માની શકાય ખરું. એવા એવા સૂક્ષ્મ ભેદોનું નિરીક્ષણ કરવા માટે સર્વે નાટક ગ્રંથોનું અવલોકન આઘળી અંત સુધી કરવું પડે, પરંતુ તેમ કરવા માટે સ્થળનો કે કાળનો અવકાશ ન હોય એ પણ સ્વાભાવિક રીતે મનાય તો માત્ર ટુંકામાં વર્ગીકરણ કરવું ઠીક પડશે હાલ નાટકો જે બહાર છે તેમાં મુખ્ય વિભાગ થઈ શકે તે (૧) સંસ્કૃત નાટકોનાં અનુકરણ કરતાં, (૨) છેક અનુકરણ નહિં કરતાં (૩) અનુકરણ કરતાં છતાં અગ્રેજી રીતિ વિગેરે નવી રચના સામગ્રીનો ઉપયોગ કર- તાં એમ ત્રણ મુખ્ય ગણાય.

આધુનિક કાળના નાટકોમાં છેક દોષજ કાદવા જેવું છે એમ કહેવાનો આશય નથી, અને એવું કહી શકાય પણ નહિં. જે જે નાટકો બજાયા છે તેમાં તેમાં કાળ, દેશ, બાળને લીધે જે કાંઈ નવું લાગે તે આ કાળના લોકોના સમુદાયને અમુક અંશે રૂચિ ઉત્પન્ન કરનાર છે, એમ માની શકાય, દ્રષ્ટાંત તરીકે રાગ, વૃત્ત વિગેરે પણ સંસ્કૃત સંગીતના નિયમેજ પ્રયોજાય છે, એમ તો કોઈ નહિં કહે, તેની સાથે તેવોજ પ્રયોગ હજી છે કે આવશ્યક છે, એમ પણ માનવું મિથ્યાભિમાન કહેવાય.

પરંતુ કેટલાક ગાયનો તો છેક અમુક દેશ તથા અમુક જાતિના લોકોનીજ અનુકૂ-
તા માટે કાં જાણે નિર્માણ ન થયા હોય તેવી રીતે પ્રથમારંભથી અત્યોપસંહા
સુધી જોવામાં આવે છે; આ સારો સુધારો કે અનિષ્ટ તે કહેવા
અર્થવાનો હેતુ નથી; પરંતુ એક -વાત અમુક દેશકાળનેજ ઉદ્દેશી
કરવામાં આવે તો તેમાં સાર્વજનિક પ્રશંસાનું બીજ રહ્યું છે એમ
ન કહેવાય. છતાં ચરિત્ર જેવો વિષય કે જે અમુક પ્રત્યેક વ્યક્તિને ઉદ્દેશ
ને જ રચાય છે તેમાં પણ સાર્વ જનિક હિત તેમ લોકોપયોગી જ્ઞાનનો સમાવેશ
થાય તેવી રીતે તે લખાયેલ હોય તોજ અધિક પ્રશંસાપાત્ર બની શકે; તો પદ
નાટક કે જે સાર્વજનિક રસ, સાર્વજનિક બેધ, સાર્વજનિક જ્ઞાન વિગેરે સમાયે
ગણવામાં આવે તેને માટે એવી અપેક્ષા ધરાવાય કે તે અમુક દેશ કે કાળને ઉદ્દે-
શીને યથુ' હોય તો ઠીક નહિ, તો તેમાં એ અપેક્ષા યથાસ્થિત માનવી પડે. આ વા-
રાગ રાગણી ઉપર અર્થવામાં આવી માટે બીજા તત્ત્વોને લાગુ નથી પડતી એમ
સમજવું. એવાં થોડાં ઘણાં તત્ત્વો હાલના નાટકોમાં જોવામાં આવે છે કે જેમાં પુ-
રાણ નાટકકારો કે જે સામાન્ય રીતે સર્વાનુકુળ બને તેવાં હતાં તેનાથી લેહ કરાયે
છે, તે જો આધુનિક દેશ કાળનેજ અનુકૂળ રહી સર્વમાન્ય થયો હોત તો આ વચ-
નીયતાને પાત્ર ન ગણાત, વળી આવી જાતિનાં હાલનાં સર્વે નાટકો છે એમ નથી,
થોડાં ઘણાં એવાં છે માટે એ નોંધ લેવો યોગ્ય મનાશે. કારણકે આવાં વૃત્ત રાગ
રાગણી ઉપરથી કોઈ વખત આશ્ચર્ય લાગે છે કે અમુક પાત્ર તે પુરાણ કાળનું તેજ
પાત્ર હોઈ શકે ! કે એ પાત્ર તો નવીન કાળમાં અન્ય રીતે અવતરવાધી અંશાવ-
તારધારી જ માત્ર માની લેવું ! દૃષ્ટાંતો ઘણાં આપવાનું સ્થળ નથી અને એકાદ
બેથી વાહની પુષ્ટિ કે તુષ્ટિ થાય નહિ, માટે એ નિરર્થક આયાસ બંધ રાખ્યો છે.
વિવેચનગોચર સોળેક નાટકનાં પુસ્તકો પડ્યાં છે, તેમાંથી આ સાર રૂપે લઈ મુક-
વામાં આવ્યું છે છતાં તે અસત્ય કે અસ્થાને ગણાય તો તેમાં હોખલૂત વાત હોય
તે પાછી જે થી લઈ સુધારવા તૈયાર છઉં એમ કેહી બીજા તત્ત્વની અર્થો ઉઘાડવાનું
ઉચિત લાગે છે.

આધુનિક નાટકોમાં ગુજરાત સંબંધે જોતાં લાગશે કે નાટકોના ગમે તેવા
રાગ રાગણીમાં વિભાગ હોય પરંતુ જનમનરંજન અભિનયથી કરતાં જેટલી
શક્તિ હોય તેટલો બોધ શ્રેષ્ઠતા કે દૃષ્ટા જનોને કરવો એ લિંગમાં સર્વનું ઐક્ય છે;
આથી અધિક ઐક્યનું ચિન્હ રચાય તો તે અધિક રૂચિકર ગણાય ખરું કારણ કે
જે જનસમાજનું વલણ નાટકો અમુક રીતે કરવા સમર્થ છે એ વાત સત્ય હોય તો
પછી નાટકો એવી રીતિથી રચાવાં ને ભજવાવાં જોઈએ કે જેને પરણ્યામે એ
વલણ સારે માર્ગે જ કરવાય. સામાન્ય રસ કે સામાન્ય યા 'હૃદ-
વસ્તુ'ની રંજીત થાય કે સંતુષ્ટ બને તે ન થવા દેતાં ઉચ્ચ મનોવૃત્તિના

સેકલ ધર્મો પુષ્ટિ પામે અને હિચ્ચ રસ, હિચ્ચ વસ્તુ હિચ્ચ પાત્રોનો જમાવટ થાય કે જેથી તેઓના યુગનો તેમજ આગામી જન સમાજ અધિ ક લાભ પ્રાપ્ત કરે. જગત્માં વાદ વિવાદો અનેક પ્રકારના હોય છે; કેટલેકો જાને બાજુની પ્રતિસ્પર્ધા હેતુએ ગોઠવી કાઢી સમાન રીતે વિચક્ષણતાને બલે પુષ્ટ કરી શકાય, છતાં એ ઝીણું કાંતવાને બદલે માત્ર એટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય કે જે બી-કથી કુદ્રતાનો માર્ગ ન જોયા જેવું બને અને અનીતિમાર્ગે ન જવા સારૂ કાયમનો કેઈ રક્ષક રાખવો પડે, તો તેમ કરે નીતિ સંપૂર્ણ પાળી ન કહેવાય—એ ત્યાં આ રંગ ભૂમિ ઉપર પણ બલે ગમે તે પ્રકારનો અભિનય ઇત્યાદિ પ્રવેશ કરાવાય તેનાથી જેદબનીતિ બીજા લોકોમાં રૂપાયાં હશે તો કહિ તેમાંથી વિષમય-ફાળની પ્રાપ્તિ થવાની નથી—એવા વાદો લાવવાનું પ્રયોજન નથી; તેમ તેને માટે નિરાસ કરવાનો શ્રમ લેવા જરૂર નથી, એટલું જ કહેવું દુઃકમાં બસ છે કે કિવસ આખાના વ્યવહારમાં વિવિધ પ્રકારનાં આચરણ કરી છેવટ જેમ સાંજના સમયે નાહી ધેઈ સ્વચ્છ થવાય છે તેમ રાત્રીસમયે શુભ દેખાવો જોવા, શુદ્ધ મનોવૃત્તિઓ રાખવી અને સ્વચ્છ અંતઃકરણ બનાવવું—એ વાતને અનુકૂળ ઉપાધિઓ રાત્રીના સમયે પ્રત્યેકને વિદેશીય એવું નાટક કે એટક કે એટક ગમે તે જોવાય કે ગમે ત્યાં જવાય તેમાંથી એવું અનુકૂળતા વાળું જ્ઞાન અને એવો અનુકૂળતા વાળો આનંદ એ બે હોવાં જોઈએ.

હવે અંગ્રેજી નાટ્ય શાસ્ત્રનું અનુકરણ ગુજરાતી નાટકોમાં પ્રતિકૂળ છે, એમ જ કહેવાનો લાવાર્થ નથી. રાગ રાગણી અંગ્રેજી દબે હોય કે ગમે તે દબની હોય તેમાં પણ વાંધો નથી. માત્ર તે ઉંચા પ્રકારના નિયમોને અનુસરી સર્વે તત્ત્વોની રચના શુદ્ધ અદોષિત રીતે થાય એવું જ ઈષ્ટ છે. પાત્રોની રચનામાં દૃષ્ટાંત તરીકે અનપેક્ષિત વાત આવી જાય કે પાત્રની અમુક જાતિના ઉપક્રમથી વિરૂદ્ધ ઉપસંહારનું ચરિત્ર આવી જાય અથવા વસ્તુસંકલ્પનામાં બીજા અંકુરિત થયા પહેલાં કુલના આવાગમનું સૂચન હોય તો તે વિગેરે દોષોથી નાટકો મુક્ત રહે—એ વાત સર્વ માન્ય હોઈ, અહિં અવલોકન ગોચર કરવામાં આવી, એટલો લાવાર્થ દુઃકમાં માની શકાય, બીજી રીતે ગુજરાતી રંગ ભૂમિ એવી રચવી જોઈએ કે અનેક અવયવો પસંદ ગુજરાતના લોક સમસ્તને તે રચના છેક અનુકૂળ પડે; વિષ વિષ પ્રકારના લોકોના લેહો અભિનય—ભૂમિ ઉપર વિસ્મયજનક કરાવાય; અને એક જ બંધાય તેવો આનંદ સમેત જોષ આપવો જોઈએ દેશકાળને અનુકૂળ થાય તેવા પડદા વિગેરેના દેખાવો રચતાં છતાં તે પાત્રો તથા તે તે વસ્તુ ઉપાધિ ભૂન વિષયને પ્રતિકૂળ ન થાય તેવું વેષ—માધાર્મિક દાખલ કરાવું જોઈએ, અને તેમાં જેટલે અંશે લોભ વિલોભ થાય તેટલે અંશે તે દેવચુસ્ત ગણાય. હાલનાં નાટકોને સંજ ધે સામાન્ય ચર્ચા કરી વિશેષ ચર્ચામાં ઉતરવું એકથી અધિક કારણસર રૂચતું નથી,

રંગભૂમિ આ જગત છે. જગતના નાના ચોટા ખેલોતું જે રીતે અભિનય કરાય
જાય છે અને અહર્નિશ સ્વવ્યાપારમાં વ્યાપૃત સ્વાર્થી મન નિયંતાની અનહદ પ્રસા-
શકિતનું સ્મરણ કરવું સુકી દે છે તે જગતનું, વ્યાપારમાંથી વિરક્ત થયાને સમયે
રંગભૂમિ બે તાદૃશ્ય ભાન કરાવે તો જગત રંગભૂમિ હોયાનું રૂપક અન્વર્થ બને.
વિવિધ રાગથી પુરિત, રંગોથી પ્રકાશિત થયેલી રંગ-ભૂમિ અનેકધા નામ
રૂપ પ્રકટ કરી, અનેકધા કાર્યકારણભાવે ઘડી, અમુક દેશ કાળની ઉપાધિ રચીને,
બે તે તે રંગોથી જન મન રંજન કરે તથા તેની સાથે રંગ એક બહારની આંગ-
તુક ઉપાધિ છે એવું વિષય સ્વરૂપમાં સત્યનો ભાસ થયે છતે જ્ઞાન કરાવવા સમર્થ
બને, તો તેજ ખરી રંગભૂમિ ! જગતની અનેક પ્રકારની ગતિઓ અનેક પ્રકારની
કાર્ય-તત્તિઓ અનેક જાતિની મતિઓ વિધવિધ રંગવાળી નીતિઓ, પ્રીતિના
સ્વરૂપ સહિત શુદ્ધ નિર્મળ અકિલ્લ ગીતિથી, ચિત્તિ-દેવીના સ્પુરણોનો પ્રકાશ કરી,
દેશ કાળના માનનો ઘડીસર નાશ કરી, રંગભૂમે ઉપર તાત્કાળિક જનસંસ્થા
એકાંશે નાદૃશ્ય અભિનય થાય તો તે રંગભૂમિ છૂતી એમ માનતાં બાધ નથી.
શુભરી રંગભૂમિ તેમ કરવામાં જય પામે એ આશિર્વચન સદાકાળ સર્વ સ્થળે
સફળ હશે ! !

શંભુપ્રસાદ શિવપ્રસાદ મહેતા.

માધાવતાર.

હરેક લખનારની એવી શૈલી છે કે, અથવા હોવી જોઈએ કે જે બાબત લખ-
વા બેસતું તેમાં પ્રારંભમાં, ૧ અધિકારી, ૨ વિષય, ૩ પ્રયોજન, અને ૪ સંબંધ
એ અનુબંધ ચતુષ્ટય જરૂર સમજાવવાં જોઈએ કે જેથી વિષયનું સ્પષ્ટિકરણ વાંચનાર
અથવા સાંભળનારને તરત યદ્ય જાય. આ વિષયના અધિકારી વિદ્વાનમંડળ સમગ્ર
વિષય ભાષાશાસ્ત્રનો, પ્રયોજન શુભસત સાહિત્ય પરિષદની સૂચના અને સંબંધ પ્રતિ-
પાદ્ય, પ્રતિપાદક ભાવ (પ્રતિપાદ્ય ભાષાવતાર અને પ્રતિપાદક આ નિબંધ.) આ-
ચાર બાબતના પેટામાં, પ્રથમ પ્રતિપાદ્ય વસ્તુનું નામ નિર્વચન કરવું જોઈએ અને
સહુ તેમ કરે પણ છે. કેમકે તે વિના વિષયનું સ્પષ્ટિકરણ સમ્યક્ રીતે થાય નહીં.
અને થાય તો તેમાં રસ આવે નહીં, અને રસ આવે તો તેમાં ન્યૂનતા દેખાણુ કરે.

લખાણને માટેજ નહીં પણ હરેક પ્રસંગમાં પણ નામ અને તેનું વિવેચન
જણવાની પહેલે નંબરે જરૂર પડેજ છે. કોઈ માણસ પણ નવુંજ છે તો તેનું નામ
જણવાની ઇચ્છા પહેલે દરજ્જે થાય છે. એટલુંજ નહીં પણ કોઈ ગામ કે શહેર, કોઈ
વૃક્ષ કે પેશુ, કોઈ નદી કે તળાવ ઇત્યાદિ નવું જવામાં આવે છે તો તરત તેનાં ના-
મની છાસા થાય છે અને તે લેખીજ તેનું વિવેચન જણવાની ઇચ્છા પણ સ્વભા-
વિક થાય છે. વિવેચન બધે ઠેકાણે જણવું બંધ બેસતું થાતું પણ નથી કેમકે એવાં

પણ નામ ઘણું હોય છે કે તેનો અર્થ તેને લાગુ પડતો નથી જેમકે નામ શુભ વંતરાય હોય અને કાળા અક્ષરને કૂટી મારતો હોય, નામ કપુર હોય અને તેમાં વધારણીને પણ સાહ્ય હોય નહીં. ઉલટી એવી ગોળરી હોય કે ખાસે પણ ઉભું રહે. વું ગમે નહીં. એક પ્રાચીન કાવ્યનું પાદ છે કે—“ નામ વાઘા અને કુત્તે કાટયા ” પણ વખતે નામમાંથી સારી અતિક બાળવ પણ નીકળી આવે છે—કીંબડી, જાંબુડી, પીપરીયું, મઝેરડી (મધ્યેવટી) સનવાળ્ય, સીદ (સિદ્ધ) સર, લાખાપાદર, ભાવનગર વગેરે દુકામાં કહીયે તો નામ અને નામ નિવેચન બાલુવાની આબાળવૃદ્ધ સહુને જરૂર રહે છે અને હોવીજ બેધે

આ વિષયનું નામ તો મથાળે સ્ફુટ લખ્યું છે એટલે તે સહુને ગોચર થયું છે ત્યારે તેનું વિવેચન રહ્યું જે કયાં વિના આગળ ચલાયે નહીં. જાણ શબ્દ સમાન્ય છે અને તે યોગ રૂઢ છે. યોગ એટલા સાડ છે કે જાણ્યતેજનયેતિ જાણા એમ તેની વ્યુત્પત્તિ થાય છે. રૂઢ એટલા સાડ કે બોલવાનાં સાધન તો—

જ્ઞાત્મા બુદ્ધા સમર્થાર્યાન્ મનોયુવંતે વિવક્ષયા, મનઃકાયાગ્નિમાહંતિસમેરયતિ મારુતં ઇત્યાદિ પાશ્વિન્યાદિના વચન પ્રમાણે આત્મા, બુદ્ધિ, મન, જઠરાગ્નિ, વાયુ ઇત્યાદિ અને ફેવટે આશ્વંતર બાહ્ય પ્રયત્ન, તાદ્વાદિ સ્થાન, અને જીમ વગેરે છે પણ મહાત્માએ (કહેને કે ખુદ ઇશ્વરે) સંકેતથી ઠરાવેલા અમુક અક્ષર સમુદાય (શબ્દ) થી શુદ્ધાએલો વાક્યવૃદ્ધ તે ભાષા. જેનું શુજરાતી શુદ્ધ નામ બોલી. જોકે ભાષા શબ્દ શુજરાતી જેવોજ થઈ ગયો છે અને તે એવા ને એવા અપભ્રંશ થયેલાના વર્ગમાં આવે છે તો બોલી તેનો પર્યાય છે. ભાષા અને બોલી સામાન્ય બોલવાના અર્થને લાગુ પડે છે એ અતિ વ્યાપ્તિ વારણ માટે સંકેત શબ્દ સુક્યો છે. એ બધું આગળ સ્ફુટ થાયો. એ ભાષાનો “ અવતાર ” તે “ ભાષાવતાર. ” જેમ ભાષા શબ્દમાં જે અર્થની પ્રતીતિ થાય છે તેમ અવતાર શબ્દમાં પણ છે. જો કે તાત્પર્યમાં તો બંને એકજ છે તો પણ બેએને છુટા પાડીયે તો તેનું સ્પષ્ટીકરણ થાય. “ અવતાર ” એટલે અવતરણ. એ “ અવ ” ઉપસર્ગયુક્ત વૃ ધાનુસ રૂપ છે. ઉપસર્ગેણ ધાત્વર્યો વલાદન્યત્ર નીયતે. એ વચન પ્રમાણે તેનો તરણ અર્થ છે પણ અવ આવવાથી ઉતરણ અર્થ થાય છે. તેનો બીજો અર્થ અવતરણ છે. ઉતરણ એ અવતરણમાંથીજ થાય છે. વ નું સંપ્રસારણ થઈ ઐ હડી જઈ થયું છે. અર્થ દેખાવમાં જુદા છે પણ વાસ્તવિક એકજ છે. એક યોનિમાંથી બીજી યોનીમાં ઉતરણ તે અવતરણ અથવા અવતાર. ઉત્તરણમાંથી ઉતરણ થવાની પ્રાંતિ થાય પણ તેનો અર્થ જુદો પડી જાય છે. આંહી આપણને ઉતરવાનો અર્થ પ્રાણ છે એટલે એક ભાષામાંના શબ્દોનું બીજી ભાષામાં ઉતરણ તે. અવતાર શબ્દ જન્મના અર્થમાં લઈએ તો ભાષા કેમ ઉત્પન્ન થઈ એવો અર્થ થઈ વિવચાંતર થઈ જાય.

મહાભાવ મજમુદાર મણીશંકર જટાશંકર કીકાણી પોતાના “ માનવી ભાષા-નાં નિબંધમાં (પૃ. ૧૭૨—૧૭૩માં) કહે છે કે માત્ર બોલવું જ એનું નામ ભાષા નથી પણ હસ્તપાદાદિ, તેમ નેત્રમુખાદિ ઈતર અંગો વડે થતી સૂચના પણ ભાષા જ છે એમ કહી, ભાષાનું સામાન્ય લક્ષણ—“ એકતા ધ્વજાદિ મનોભાવ અને વિચારો બીજાને જણાવવા ” એમ કહે છે અને તેટલા માટે માનવી ભાષાના મુખ્ય સ્વન્યાત્મક અને સૂચનાત્મક એવા બે લેદ બતાવી તેના પેટા લેદો પહેલીના પ અને બીજાના ૯ લખી તેનું વિવેચન કરી તેમાં પ્રચુર અને પદલવી (નેત્રપદલવી, કરપદલવી) વગેરેનાં ઉદાહરણો વગેરે બહુ ઉપયોગી અને રમુજ આપ્યાં છે તે અવશ્ય વાંચવાની લક્ષામણુ કહું છઉં. વિસ્તાર લયથી તે વિસ્તારથી આંહી દેખાડી શકતો નથી.

‘ ભાષાનું વિવેચન એ તો સામાન્ય વિષય છે. તેને શુજરાતી વિશેષજી લગાડી ભિન્ન પાઠીયે ત્યારે આપણા આ વિષયનું મૂળ બંધાય.

શુજરાતી શબ્દનું નિર્વચન શાસ્ત્રી મજલાલ લખે છે કે—

“ ગૂર્જરેરિપું ઇતિગૂર્જરઃ (એથા ગણુના ગૂર્ ધાતુ આગળ જર પ્રત્યય આપી ગૂર્જર શબ્દ હેમ વ્યાકરણમાં સિદ્ધ કર્યો છે.) ગૂર્જર લોકો મુળ પંતબમાં રહેતા ત્યાંથી આનર્ત (પૂર્વના સારાબ્દનો અર્દ ભાગ જે આણુની દક્ષિણે છે ત્યાં આવીને વસ્યા તેથી એ દેશ તેના (ગૂર્જરના) નામથી જુદો પડયો ગૂર્જરૈઃપ્રાપતે ઇતિ ગૂર્જરત્રા (બ્રાતોઽનુપસર્ગેકઃ)” એ ગૂર્જરત્રા ઉપરથી પ્રાકૃત શુર્જ-રત્તા અને તે ઉપરથી શુજરાત (સ્ત્રી લીંગ) થયું તેની તે શુજરાતી.

સંસ્કૃત ભાષા સર્વ ભાષાનું મૂળ છે એમ કહેવામાં બીલકુલ હરકત નથી. કેટલાક કહે છે કે પ્રથમ ઐરિયન અને સેમેટિક એમ ૨ ભાષા હતી અને તે એ બધી ભાષાઓનું મૂળ છે. અને કેટલાક કહે છે કે ૨જ નહી પણ ૧ એરીયન, ૨ તુરાનીયન, ૩ શિરોઅરેબીયન, ૪ આફ્રીકન, ૫ મલાહી, ૬ ચીનાઈ, અને ૭ અમેરીકન એમ ૭ ભાષાઓ હતી અને તે બધી ભાષાનું મુળ હતું એમ સેંકડોમાંથી ૭ અને ૭ માંથી ૨જ મૂળ ભાષા ઠરે ત્યારે બેની ૧ જ મૂળ સ્થાસાઝ ન હોય અને તે આપણી સંસ્કૃત ભાષાજ ઠરે. કેમકે તેના જેવી જુની ભાષા હજી એવી જણાઈ નથી અને આજ જે જુદી જુદી ભાષાઓ પ્રચલિત છે તેના પણ ઘણા શબ્દો સંસ્કૃતમાંથી થયા હોય એમ દેખાઈ આવે છે. અને તે કેટલાક એના એ અર્થમાં અને કેટલાક ફેરફાર થયેલા મને છે. તોપણ આપણી શુજરાતી ભાષા તો સંસ્કૃતમાંથીજ ઉતરી છે એમાં સંદેહ છેજ નહી. તેમાં ૨ મત છે. કેટલાક બારોબાર ઉતરી (ઠેકી પડી) માને છે

૧ અદુરોઃઅધુરઃ, જંદ=છંદ સંદલ=ચંદન. અસ્ય=અથ મેહર=મિહિર (સૂર્ય) ભાવ=ભાવં (પાણી) દૂર=દૂર. દસ્ત=હસ્ત. કુજ=કુજ ચિરાદર=પ્રાતર વગેરે તેમ કેટલાક શબ્દોતો ઘણી ભાષા સાથે મળતા આવે છે જેમકે સં, દત્ત, વર. દંદન તા હીલેન્સ પેર્ડે દેત ગુ. દાન

અને કેટલાક પગથીયે પગથીયે ઉતરી એમ માને છે. હું અતિમ મતને અનુસરું છઉં. બીજાં પણ ઘણા ખરા એમજ માને છે,

એ પગથીયાં કયાં અને તે દ્વારા કેમ ઉતરી એ વિશે માનવી ભાષાનો નિબંધ ઉત્સર્ગ માણા, અપભ્રંશ શબ્દપ્રકાશ, પંચુત્પત્તિપાઠ, સૌરાષ્ટ્રદર્પણના અપભ્રંશ શબ્દો, સમાલોચકનો ઉક્તિસંગ્રહ, સદરનું પ્રાચીન ગુર્જર મુદ્રાપિત, નર્મકાશનો કપોદ્ધાવ, પ્રબંધ રચિતામણિનું અંકિત પુસ્તક, અને ગુજરાતી ભાષા વિષેનો સંગ્રહ એ બધામાંથી ઢોહન કરી આ વિષયની ચલુતર એપાયા ઉપર ચલુવાનો આરંભ કરિયે.

મ. મ. મણિશંકરજીટાશંકર કીકાણી કહે છે કે ઇશ્વર કૃપા કરીને બીજાં સાધનો આપ્યાં છે તેમ ભાષાનું સાધન પણ પ્રત્યેક પ્રાણીને આપ્યું છે જે વડે તેઓ પોતપોતાના એકબીજાના મનોભાવ જાણી જણાવી શકે છે. ખરું છે કે એકલાં માણસનેજ ભાષા નથી પણ ઇતર પ્રાણીઓને પણ ભાષા છે પણ તે સ્પષ્ટાક્ષરની નહીં તેથી બ્યક્ત નથી. આપણે વાંચ્યું છે કે પ્રોફેસર ગાર્નરે વાંદરાંની ભાષાનો અભ્યાસ કરવા માંડ્યો હતો અને તેમ કેટલાક મનોભાવ દર્શક શબ્દો ગોતી કહાડ્યા હતા જેમાંના ૨૦૦ શબ્દોનો સંગ્રહ તેણે કર્યો છે. તેની માન્યતા પ્રમાણે ૨૦ કે ૩૦ શબ્દ હજી બાકી રહ્યા છે. તે શબ્દોના નમુના તરીકે ૩ શબ્દ નીચે આપ્યા છે—

અમદુ=સૂર્ય, આતસ, ગરમી ઇત્યાદિ. ગોસ્પુ=ખોરાક, ખાવાનું કામ
કુકયા=વરસાદ, પાણી, કુંડી ઇત્યાદિ (નુરે એલમ.એપ્રીલ સ. ૧૮૬૩)

પૃષ્ઠ ૨૨૩) આપણે ચલકાંના બધો કલબલાટ અને પ્રીતિની ચીચીવારી ઓળખી શકીયે છીએ એમજ મીઠડી ને, બચ્ચું અને બચ્ચાને મીઠડી બાધતી નથી ત્યારે તે જેવી રીતના સ્વર અને અવ્યક્તાકરો વાપરે છે તેથી આપણે તેનો મનોભાવ સમજીયે છીએ તેમ તેઓ પરસ્પર પણ એક બીજાના મનોભાવ જાણતાં હશે. એક મેતાજીએ કાગડાઓનો ઇનસાફ અને ગુન્હાદિતને યથેલી શોધા વગેરેની હકીકત

સ માતર ૫૫ માદર યુનાની મિટર લાટીન મિટર ગ્રીકો મિટ લે જર્મન મોટર ફ્રાન્સીસ મોટર અ મવર લ્યાટિય મેટ હવ્યન માત મે. મૅમર પોટ્ટે માદ પાલી માતા પ્રાહ્લ મામા હુ મા સ્પુથેનિયન મોટર એમ ધણા શબ્દો છે

૨ મહાત્મા મજુદાર મણિશંકર જટારાંકર કીકાણી કૃત ૩ શાસ્ત્રી મજલાલ કાળીદાસ કૃત ૪ શાસ્ત્રી પ્રજાકર રામચંદ્ર કૃત ૫ રાજકોટ ટ્રેનીંગકોલેજના મરહુમ માણ પ્રીન્સીપાલ નવલરામ લક્ષ્મીરામ કૃત ૬ આ નિબંધ લખનાર પાસકે ગોરાબાઈ રામજી અને વોલ્ત જટારાંકર હરજીવન કૃત ૭ મજલાલ કાળીદાસ શાસ્ત્રી તથા રા, રા, મનસુખરામ સૂર્યરામ કૃત ૮ તનમુખરામ મનસુખરામ કૃત.

૧ નર્મદાશંકર લાવશંકર કૃત ૨ શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથકૃત બાપાંતર ૩ એ વિષય લખનારનો પોતાનો ૪ સાપ વીંછી વગેરે.

એક ચોપાનીયામાં છપાવેલી યાદ છે. એમજ ગાય અને વાછડાં આદિના હંભારવ
 ઋગ્વેદની શાંખાયની શાખાના પ્રાદાણમાં પણ અધ્યાય ૩૦ ના ખંડ ૭ માં
 એક એવું વાક્ય છે કે—પુરુષઃસર્વા વાચો વદત્યેકામિતરે પશવેઃ એટલે ખીજા
 પશુઓ (અર્થાત્ પક્ષિઓ પણ એકેક ભાષા બોલે છે. કેમકે અધ્યાય ૧૧ ના ખંડ
 ૮ માં લખ્યું છે કે—યજ્ઞતત્પશવો મનુષ્યા વયાંસીતિ વાચં વ્યાલંજતે । ઋગ્વેદ સં-
 હિતા અધ્યાય ૮ વર્ગ ૨૨ માં ૫ મી શ્લોકનો અંતિમ પાદ છે કે—તુરીયવાચો
 મનુષ્યાવદંતિ । સાચજી આ મંત્રનો અર્થ બેચાર પ્રકારે કરે છે. (જુઓ ઋગ્ ભાષ્ય
 ખીજા આવૃત્તિ પૃષ્ઠ ૭૧૭) પણ આપણને તેમાંનો અનુકૂળ પડતો ઐતિહાસિકનો
 મત છે તેઓએ આ ઋક્માંના ચત્વારિવાક્ પરિમિતાપદાનિ એ પહેલા પાદમાંની
 વાણીમાં સર્પોની, પક્ષીઓની, ૪ સુદ્રસરી સર્પાંતિ ૭ અને ૪ થી વ્યાવહારિકી એમ
 ગણાવી છે તેમાં વ્યાવહારિકી એજ મનુષ્યોની ભાષા છે.

મનુષ્ય ભાષા આખી દુનિયામાં ૧ હજાર છે એમ. મા. ભા.ના નિબંધમાં પૃ.
 ૧૦૫મે લખ્યું છે. ૨ હજાર છે એમ બાણુ શિવપ્રસાદ કહે છે. તા. ૨૭-૨-૮ના કા.
 રા. માં. પૃ. છઠું ૨૭૫૦ લખી છે. તેમાં માત્ર એક શુજરાતીમાંજ ચાલતી ૨૦ પ્રકાર
 ની ભાષા છે એમ કવિ નર્મદાશંકર લખે છે અને સને ૧૮૬૧ ના જુદે એલમમાં
 પૃ. ૨૨૦ એ ૨૬ ગણાવી છે. માનવી ભાષાના નિબંધમાં કહે છે કે ઇશ્વરની બક્ષેલી
 ભાષાને લીધે માણસ જાત ખીજા પ્રાણીઓ ઉપર સરવારી બોગવે છે અને તેની પાસે
 પોતાનાં કામ કરાવે છે એટલુંજ નહિ પણ પંચ મહાભુત જેવા ઇશ્વર-સૃષ્ટ સમર્થ
 પદાર્થો પાસે પણ પોતાનાં કામ કરાવે છે. એ બધું ખીજા સાધનોની સાથે સહુનાથી
 ઉત્કૃષ્ટ એવી માનવી ભાષા છે તેને પણ આભારી છે. (પૃ. ૧૭)

ભાષા એ કંઈ નહીં તેવી ઇશ્વરી બક્ષીસ નથી કેમકે તેણે મનુષ્યના ગળામાં
 એવી કોઈ સરસ રચના કરી છે કે તેની ખીજા કોઈ પ્રાણીઓના ગળામાં નથી કરી.
 પોપટ કાકાકઉવા વગેરેના ગળાની ગોઠવણ કાંઈક માણસના ગળાની ગોઠવણને મળ-
 તી કરી છે ખરી પણ તેને સાટે “ હવે આમ બોલવું ” એવી વિચારશક્તિ આપી
 નથી. આજ સુધી એમ અભિમાન હતું કે આધુનિક વિદ્વાનોએ બધી ક-
 ણાઓ શોધી છે પણ ઇશ્વરે જે મનુષ્યના ગળામાં રચના સુકી છે તેવી કળા સંપા-
 દન કરી શક્યા નથી, પણ એ અભિમાન ફ્રેનોગ્રામના યંત્રકારે ઉતારી નાખ્યું. જે કે
 તેમાં હજી તાદ્રશ શબ્દો નીકળતા નથી અને વળતે અસ્પષ્ટ થઈ જાય છે તોપણ
 તેને ૧૨-૧૪ આના ફ્રેન્સે મળી છે ખરી અને વધુ કીમતી યંત્રોમાં કદિ સોળે સોળ
 આના ફ્રેન્સે મળી હશે અથવા કાળ જતે મળશે.

આ બધી વાતો સામાન્ય ભાષા માટેની છે. આપણને તો સામાન્ય ભાષા
 પણ નહીં અને એથી વિશેષ વધી વિશેષ માનવી ભાષા પણ નહિ કેમકે આપણો

વિષય તો એથી પણ આગળ વધીને વિશેષ રૂપ પામેલી આપણી ગુજરાતી ભાષા છે એટલે સાધારણ ભાષા વિષે વિશેષ લંબાણ કરવું નકામું છે. છેક નકામું તો નહીં પણ બહુ ટુંકામાં પતાવવું જોયે તો હવે તેમ કરી પ્રકૃત વિષયાનુસરણ કરીયે. તે પહેલાં જોનારો માનુષી ભાષાની ઉત્પત્તિ વિશે રહી જાય છે તે બે શબ્દ લખી લખજો.

આ એક વિવાદાસ્પદ વાત છે કે માનુષી ભાષા ઇશ્વરદત્ત છે કે મનુષ્ય કટિપત્ત છે. કેટલાક એમ માને છે કે, ઇશ્વરદત્ત છે (અને આપણે પણ આગળ એવો ઇ. સારો કરી ગયા) પણ ઘણા જણ ખીજા મતાનુયાયી છે. મ. મ. મ. જ. ડી. પણ એમજ કહે છે. જો કે તેમાં આગળ આપેલા “ ભાષા ઇશ્વરી બક્ષીસ છે ” એ વિચાર સાથે વિરોધ આવે છે પણ એ વિરોધનું સમઘાન તો આમ થાય છે “ ઇશ્વરી બક્ષીસ ” એટલે ઇશ્વરે ભાષા બનાવવાનું સામર્થ્ય આપ્યું એટલે જ્ઞાન શક્તિ, ક્રિયાશક્તિ, અને સંકેત શક્તિ આપ્યાં. આપણે જોયે છે એકે જેમ જેમ જરૂર પડતી જાય છે તેમ તેમ નવા શબ્દો આગગાડી, આગબોટ, તારવન દ્રષ્ટિમાપકયન, વીજળીક દીવા વગેરે ઉમેશતા જાય છે. ખીજો વિરોધ વેદાપૌરુષ્યને ધકકો લાગવાનો આવે છે તેનો પરિહાર એમ થાય કે બે ભાતની સંસ્કૃત ભાષા છે. ૧ વેદિક અને ૨ લૌકિક જેમકે પાણિનિ સૂત્ર ઉપર બંટોળ—લોકે વેદે ચૈવ્રતસ્ય ગોરતિવામકૃતિજાવઃ પદાંતે ઇત્યાદિ તથા પાણિનિ—તદિદ્યાલ્લોક વેદયોઃ ઇત્યાદિ. તેમાં વૈદિક ભાષાને મહા સંસ્કૃત નામ આપ્યું છે. ત્યારે એ ૧ લી ઇશ્વરદત્ત બલે રહી પણ ૨ ય તો મનુષ્યકૃત છે એમ કહેવામાં વાંધો આવેએમ નથી. ઇશ્વરદત્ત એટલે ઇશ્વરે(નારાયણે) પ્રદાને “ આ શબ્દનો આ અર્થ સમજવો ” એમ સંકેત રૂપે શીખવો એમ ઉ. સ. માં લખ્યું છે.

ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત મૂળમાંથી થઈ છે એમ તો આપણે આગળ કહી ગયા અને તે પણ પગથીયે પગથીયે ઉતરીને થઈ છે. મૂળનું નામ પ્રકૃતિ કહેવાય છે એટલે પ્રકૃતિમાધી થયું તે પ્રાકૃત કહેવાય. પ્રાકૃત ભાષા લગભગ ૧૮ શાસ્ત્રીય અને પ્રચલિતતા ધણી છે તેમાં આપણી ગુજરાતી ભાષા પણ એક પ્રાકૃત ભાષા. પણ આ લખાણમાં તો પ્રાકૃત ભાષા શબ્દ ગુજરાતી સીવાશ્ચી, તેથી પેલાંની અને ગુજરાતીના મૂળ તરીકેની ખીજા ભાષાઓને માટે વપરાયે. પ્રાકૃતનો સાદો અર્થ ચાલતી છે. અને તેથી તે સર્વ પ્રદેશની એક સામાન્ય જેવી વ્યાવહારિક ભાષા હતી. પણ પછે રહેઝાહિના સંસર્ગથી જુદા જુદા રૂપમાં બોલાવા લાગી અને પછે જુદી પડી ગઈ (ન. કોશ પૃ. અ.)

૧ ૧ સંસ્કૃત, ૨ પ્રાકૃત, ૩ ઉડીસી ૪ મહારાષ્ટ્રી ૫ મગધી, ૬ મિઝાઈ મગધી ૭ સકા-
બીરી ૮ આવતી ૯ દ્રાવિડી ૧૦ ગ્રીકી, ૧૧ પાર્સીયા ૧૨ ગ્રીકી ૧૩ વાલ્ડીકી ૧૪ રતીક
૧૫ દક્ષિણીયા ૧૬ પેસાળી, ૧૭ આવતી ૧૮ સૌરાસેની

પ્રાકૃત ગુરુમાંથી આપણા ગુજરાત (પ્રાચીન સૌરાષ્ટ્ર અને હાલનાં ગુજરાત કચ્છ અને ઠાડીવાવાડ) દેશમાં ચાલતી તે ગુજરાતી ભાષા કેહેવાણી.

શાસ્ત્રી વૃજલાલ પણ કહેછે કે ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત ભાષાનાં વિકાર છે. અને તેમ યાવાતાં કારણ ધણું છે. ચારણ્યમાંના દિવ્ય કેહેવાતા ૩ વર્ણ ' ધર્મ ' પાળતા તેથી સંસ્કૃત શુદ્ધ બોલી શકતા અને તેનાં લખાણ પઠાણ આદિ બધાં વ્યવહાર સંસ્કૃતમાંજ ચાલતો તેના પડઘા^૨ હજી આજ સુધી ચાલતી ભાષામાં દેખાય છે. હવે ધીમે ધીમે તેનો લોપ થાતો જાય છે. અંતિમ શૂદ્રવર્ણ ' ધર્મ ' ન પાળવાથી સંસ્કૃત શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરી ન શકયા તેથી તેનો વ્યવહાર પ્રાકૃત (અપભ્રંશ) ભાષામાં ચાલ્યો. તેઓ ધર્મબ્રષ્ટ થયા તેથી જીહ્વા સ્થૂળ થઈ ગઈ. ત્રણ વર્ણમાંથી પણ ધીરે ધીરે સંસ્કૃત ભાષા જોસરતી ચાલી અને વિકારેલી ચાલી અને વિકારેલી (અપભ્રંશ અથવા પ્રાકૃત) ભાષા પેસવા લાગી. તેનું કારણ આર્યો પ્રથમ સિંધુ નદીને કાંઠે વસ્યા ત્યાં પ્રાકૃત (૧) ભાષા થઈ. તે પછે જેમ જેમ ભરતખંડના જુદા જુદા ભાગોમાં (દેશોમાં) વસતા ગયા તેમ તેમ દેશ દેશ પરત્વે જુદી જુદી ભાષા મૂળ ભાષા બગડીને ચાલી ગઈ જેમાં પૂર્વમાં વધતાં મધુરાં પ્રદેશમાં શૌરસની (૨) ભાષા થઈ. મગધ (બાહાર) તરફ જતાં માગધી દસિણમાં પૈશાચી, (૪) અને સિંધ, મારવાડ, ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્રમાં જતાં અપભ્રંશ (૫) થઈ. તોપણ એ પાંચે ભાષાનું સમગ્ર નામ પ્રાકૃત ભાષા આજળ કહી ગયા એમ કેહેવાણું. એમ સંસ્કૃત સહિત ' મુખ્ય ૬ ભાષા છે. ભરતખંડની બધી ચાલતી ભાષા એનો વિકાર છે. આપણી ગુજરાતીનું મૂળ પણ એ પ્રાકૃત ભાષા છે તેમાં પણ વધુ ભાગે માગધીના ઘણા શબ્દો છે. એ પાંચે ભાષાનાં વ્યાકરણ પણ હેવચંદ્ર, પતંજલી, વરરૂચિ, કાત્યાયન, ભરત અને કૌહલે કર્યા છે તેથી તેને નિયમમાં આણી દીધી છે. આમાં નથી ગણાઈ પણ એ સિવાય બાંધેાની ધર્મભાષા પાલી ભાષા પણ પ્રાકૃત ભાષામાં છે અને તે સંસ્કૃત અને માગધીની વચમાં છે જેથી સંસ્કૃતને વધુ મળતી છે.

સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત અને તેમાંથી ગુજરાતી ભાષા થઈ છે એ બેકે ખટું છે તથાપિ તેના ખરે ક્રમ આમ જણાય છે—સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત તેમાંથી જુની

૨ ચીડીમાં જત (યત્ત) થી સરકાર વચનાત (વચનાત સં પંચમી) નામામાં હસ્તે (હાયમા) થાયા લાઘનામમાં " મહેતા દેવજી હસ્તે " એમ પાછળની હસ્તે લખાણું જોયું છે. જે શુદ્ધ સંસ્કૃત રૂપ અમુકના (હાયમાં) છે તે " હસ્તે અમુકના " કરતાં સાચું છે. હસ્તાવેજમાં જોમ (જોમ) ગદ્યોત્તર ગદ્યોત્તર લેનાર પાશ્વર્થ પારોથી પગે. કાળજમા સ્વસ્તિશ્રી થી માંડીને કેન જીહ્વાર પાંચને સુધીમાંના લગભગ બધા શબ્દો સંસ્કૃતના લખાતા હતા. કેન એ નામને છેડે લગાડતાં ક પ્રત્યયનુ તૃતીયાંત રૂપ છે જેમકે જાલાઈન ગોવાઈને ગોવાઈને

૧ સંસ્કૃત પ્રાકૃત ચૈવ શૌરસેની ચ માગધી ॥ પૈશાચી ચાપભ્રંશશ્ચ વદ-
ભાષા: પરિકીર્તિતા: (શા. પ્ર. કા.)

શુજરાતી અને તેમાંથી ચાલતી શુજરાતી. ચાલતી શુજરાતી એ ક્રમે થઈ છે ખરી પણ તેનાં મૂળ બીજાં પણ ઘણાં છે—સંસ્કૃતમાંથી જ્ઞારોજ્ઞાર તેના ૨ પ્રકાર છે—અવિકૃત અને વિકૃત. એજ રીતે પ્રાકૃતમાંથી પણ અને જુની શુજરાતીમાંથી પણ અવિકૃત અને વિકૃત. ઉપરાંત પરભાષામાંથી પણ મુશલમાની અમલમાં અરબી, ફારસી, અને હાલ અંગ્રેજીમાંથી એ પણ બધે પ્રકારે (અવિકૃત અને વિકૃત) થઈ છે. સિવાય અજ્ઞાન, જ્ઞાદોષ, દેશપરંપરા, વંશપરંપરા, એ બધાં પણ શુજરાતી ભાષાનાં મૂળ છે. આમાંનાં છેલાં ૩ સાર્વત્રિક નહીં પણ સંકુચિત ભાગમાં હોય છે. જુના દેશ્ય શબ્દો પણ બંને પ્રકારે આવ્યા છે. ચાલતી ભાષામાં દેશ્ય શબ્દો છે. જેનું કાંઈ મૂળ નથી લાઘવું તે દેશ્ય શબ્દ કેહેવાય. વળી અનુકરણ, રૂપ, શુષ્ક, ક્રિયા, ઉપયોગ, અને સંયોગ ઉપરથી પણ કેટલાક શબ્દો થયા છે. તેમ ખપ જોગા આગળ કહ્યા પ્રમાણે આગગાડી વગેરે નવા શબ્દો પણ ગોઠવાતા જાય છે. આ બંધેનાં ઉદાહરણો ક્રમે કે બહુતમે નમુના તરીકે આગળ દેખાડવામાં આવશે કેમકે સમગ્ર ભાગ દેખાડવો એ કાશપ્રકારનું કામ છે નિર્ગંધકારનું નથી.

આમ શુજરાતી ભાષામાજ આટલા લેહ જોમ નથી. મૂળ સંસ્કૃતમાં અને મહા સંસ્કૃતમાં પણ એવા લેહ ધુસી ગયા છે. સંસ્કૃતમાં પૃષોદરાદિગણ છે.

શા. પ્ર કા. કેહે છે કે—ઋગ્વેદમાં વ નો લ, થઈ ર્દે નું ર્દેલે, મૂઢ નું મૂલ વગેરે, યજુર્વેદમાં વ નો જ, ય નો જ, ઋ નો રે, અનુસ્વારનો ર્દુલ્લ અને સામવેદમાં પણ વ નો જ અને ઋ નો રી ઉચ્ચારવાનો બગાડો થઈ પેઠો છે. એમ અક્ષરોજ નહીં પણ કેટલાક શબ્દો પણ અપ્રજ્ઞ જેવા જેવામાં આવે છે જેમકે—
 ઐકિક સંસ્કૃત—મિનતિ. મિયતે. નમ્લેચ્છિતવ્યં. દધાર. દૈવેઃ દેવાઃ
 વૈદિક સંસ્કૃત—મેદતિ. મરતે. નમ્લેચ્છિતવૈ દાધાર દેવેભિઃ દેવામઃ
 ઇત્યાદિ. પણ એ બધું બ્યાકરણ થયા પૂર્વે થયું. પાણિન્યાદિયે બ્યાકરણો રચી તેમાં વૈદિક પ્રયોગો પણ સાંધી ભાષાને નિયમમાં આણી દીધી. તેમ શુજરાતી ભાષામાં પણ બ્યાકરણ વિના તેમ થાય છે. તે જુના પુસ્તકો તથા કાગળો જેવાથી જણાયે. માટેજ સંસ્કૃતના બ્યાકરણ જેવુંજ એક મહદ બ્યાકરણ શુજરાતી માટે પણ રચાવું જોયે. જેમ સંસ્કૃતના બધા શબ્દો બ્યાકરણ રૂપ હામણાથી ગ્રંથી લીધા છે અને જે તે હામણાથી ગ્રંથાણા નહીં એવા હતા તેને બાહુલક શકત્યાદિ, પૃષોદરાદિ ગણના (કે શુષ્કના) મજબુત કાયળામાં ઘાલી સંસ્કૃત ભાષાને નિયમમાં આણી દીધી છે અને તેથી આજ સુધી જેવી હજારો વર્ષ ઉપર હતી તેવીને તેવીજ ચાલી આવે છે અને હજી ચાલશે તેથીજ તેનું નામ સંસ્કૃત (સંસ્કાર પામેલી) છે. સંસ્કાર પામેલી (એટલે શેકેલી) ચીજ જેમ બગડતી નથી તેમ આ પણ બગડી નથી અને બગડશે નહીં પણ શુજરાતી તો સો સો વર્ષે અને ૧૨ ગાઉએ (બાર ગાઉએ બોલી બહલે એ કહેવત અનુસાર) બદલાતી આવે છે અને હજી જ્યાં સુધી મહદ બ્યાકરણ નહીં

થાય ત્યા સુધી જગડશે અતઃ એવ નવા શિવા લેજો કરવા તે સંસ્કૃતમાંજ કરવાની હું લગભગ હઉં છઉં લ થા ગદવાની આવે છે એ વાત વિસ્તારથી દાખવા સંહન નર્મકોશની પ્રસ્તાવનામાં લખી છે તેમાં જોડું પ્રથમ કામજોમાં “ સમાચાર ૧ પ્રોછઠમે જે ” એમ લખતું તે સાવ નીકળી ગયું. તેમજ લખાવ, થયલ, કરયલ, મન્યવ વગેરે લખતું ને જ મ ગુજરાતન વોકોના લેખીવાડાથી લખેલ થયેલ, કરેલ, અને માનેલ થયું તેમાં ૥ લખેલું, થયેલું, કરેલું, અને માનેલું થઈ ગયું.

ગુજરાતીમાં વ્યાકરણ કરવાનો શોખ લોકોમાં થયો જાય છે અને એવાં બે ત્રણ થયાં પણ છે પણ તે જોયે તેવા નથી તે તો માત્ર મણુમાળી પુણી છે. જો કે દંદાદોષિ યસ્પાંતં ન યયુઃ શઙ્ગારિયેઃ એ મુજબ જવા દેશના બધા પ્રકારના બધા શબ્દો નિયમમાં આણી મુકી ચક્રવા હુ ચક્ર છે (હુ ચક્ર છે પણ અશક્ય નથી. પૈસો હુમન, અને ખંત હે યનો અસક્ર કાઈ નથી એમ મારી માન્યતા છે અને તે શિષ્ટ સમત છે) તોપણ જેટલા મેળવી શકાય તેટલા જુગ જુગ દેશોના વિદ્વાનોના સમુદાય મળી કામના વિભાગ કરી લઈ મોટા પાયા ઉપર કામ ચલાવે તો અશક્ય નથી પણ ત્યા સુધી જોડણી ના નિયમે ને અને વ્યુત્પત્તિના નિયમો બાપી બપને સકુચિત કરી નાખવી એ વ્યર્થ શ્રમ છે એટલું જ નહિ પણ બાપા ઉપર જુવમ ગુભારવા જેવું છે.

આગળ શબ્દના પ્રકાર વિશે દિલ્લમ ત્ર દેખડું છે તેના મુખ્ય ૩ પ્રકાર છે. સંસ્કૃત, પ્રકૃત અને દેશ, પુનઃ ૩ પ્રકાર છે યૌગિક રૂઢ અને મિશ્ર (યોગ રૂઢ) પ્રથમના ૩ પ્રકારનું સ્ફોટન આગળ આવી ગયું છે, બાકીના ૩ તું આ પ્રમણ છે. યોગેન ભવઃ યૌગિકઃ રૂઢિ પ્રત્યયના યોગથી થયેલા તે યૌગિક તેના ૩ પ્રકાર છે. શબ્દને પ્રત્યય આવી થયે તે તદ્વિત ધતુને પ્રયત્ન આવી થયે હોય તે કૃદંત, અને એકથી વધુ શબ્દ લેખા થઈ થયેલા શબ્દ તે સમમાન કહેવાય છે શબ્દને શબ્દ લગાડીને નવો શબ્દ કરવાના ઘણા પ્રકાર હેમચંદ્રે હુમી નામમાળાની પરિભાષામાં ઉદાહરણો સહિત દેખાડ્યા છે જે શબ્દનો અર્થ પ્રકૃત પ્રત્યય અરિપમણે યોગ થી નહી પણ સંકેતથી ઠરાવેલો હોય તેજ હેય તે રૂઢ કહેવાય. અને જેને યોગ તો હોય પણ તે અમુક શબ્દ માટેજ બે વાચ્ય એટલે તેના અર્થમાંજ રૂઢ તે મિશ્ર કહેવાય, સંસ્કૃત કરતા આપણને ગુજરાતી શબ્દોનું કામ છે માટે થોડા તેના દાખલા દેખાડીએ તો અપ્રાસંગિક નહીં થાય યાગિક-કાતર, ગુજરાતી, હુગરી, ફરીયાઈ, દેશમી, લૂટારો, સૂત્રાઈ, હથુંક પાણીયુ વેડાગાડી વગેરે, રૂઢ-કોયલા, ગઢ, ચોખા, ઝડ, છુપડું ફૂકડું હુકડું, પૂગી, બાસગી, હેદો ટાડાકય, તડકો વગેરે, મિશ્ર

૧ આ હરી શબ્દ મહુજ અપ્રમદ્ધ તેરી આમાં નાખ્યા છે તે પાતિયઃ દોષિ જુનગઢની નાગરી નતના અનરૂપીમાં ગણતા [બીજી નાતોમાં કે બીજા મયગાનો નાગરી નાતમાં ગણતા હોયે તો તે મકારા જાણામાં નથી] ગીનોમાં એ શબ્દ આવે છે એ ગીતની એક મે કહી આ પ્રમણ છે- દેવે ગામ ન જઈએ હેન ગો ન જઈએ તમને બાતુ માણુચ કહિને પ્રમણે છેડો સહિ સ્ત્રીને, હેદો હેદો ગતી સૂરી, હેદો કરતી ઉડી આજ મેણામાં હેદો આગો, પુનઃ યોગર લાગ્યો હેદો ગામ ન જઈએ ” છત્યાદિ

(યોગરૂઢ) ઓછાડ. કાપણી, કાંસીયો. કેટીયું, ગળચવે, છાણું, તેલ. પંચીયું, લોઢી અને વાંસળી વગેરે. યોગરૂઢની સમજ એમકે કે ઓછાડાયતે એ છ ડ; પણ તે અમુક આકાર, કદના લુગડાને માટે ૪ પણ એક પોતીયું કે ધોતીયું ઓઢાડયું હોય તેનું નામ ઓછાડ નહીં. કાપે તે કાપણી ખરૂં પણ તે અમુક આકાર કદના હથીયાર માટે છે. સુડી અને છરી પણ કાપે પણ તે કાપણી નહીં ઇત્યાદિ

આગળ કહેલા શબ્દોના લેદોમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાંથી અવિકૃત અને વિકૃત થયેલા શબ્દો વિશેને વિષય લંબાણવાળો હોવાથી તે ભાગ પાછળ રાખી તે પછેના લેદો આંહી દરસાવી લેવા ઠીક પડશે.

જુની ગુજરાતી પણ ચાલતી ગુજરાતીભાષાના મૂળમાં પરિગણિત થઈ છે તેના થોડા શબ્દો અવિકૃત અને વિકૃત ચાલતી ગુજરાતીમાં આવ્યા છે તેનાં થોડાં ઉદાહરણ

અવિકૃત સંસ્કૃત	માગધી.	જુની ગુ.	ચાલતી ગુ
રાક્ષસઃ	રખસો	રાખસો	રાખસો
અસ્તિ	અથથી	છઈ, છી	છે
અન્યત્	અણુણ	અનઈ	અને

વિકૃતનાં ઉદાહરણો.

જુની ગુ. ભમટ	ભમરો	રણગણ	ખંધઈ.	આસ.	સંભારઈ.	મહેલઈ.
ચાલતી ગુ. દુખઈ	દુખે	રણગણે	ખાધે	આસ	સંભારે.	મહેલે.
જુની ગુ. જીમ	નીઆસ	દેખ	લૂમિ	પુહુરા	ગુજ	હુલસ
ચાલતી ગુ. જયમ,	જેમ	નીસાસા	દેખી	લૂંજ	પૂરા	ગુજ
						દૂધની તેને ત્યમ, તેમ

અવિકૃતનાં ઉદાહરણો.

જુનીગુ.	સૂડા.	દીક્ષા.	વાતડી.	વેધીયા.	સોહામણા.	મન.
ચાલતીગુ.	સૂડા.	દીક્ષા.	વાતડી.	વેધીયા.	સોહામણા.	મન.
જુની					જુની ગુજરાતીની કવિતા	ચાલતી
મન જણઈ મન વાતડી,					મન જણે મન વાતડી,	સમ.
કહિં આગલઈ ન કહેવાય.					કે આગળ ન કે'વાય.	છંદી.
સંભારિય સવિ જોલડ,					સંભારી સહુ જોલડ,	ગવી.
હઈડું હુખ ભરાય.					હઈડું હુખે ભરાય	કૃતિ.

ઇત્યાદિ. (સમાલોચક પૃ. ૧૧ અંક ૩ ત. મ. ત્રિ)

જુની ગુજરાતીના દેશ્ય શબ્દોનું મૂળ સંસ્કૃતમાં નથી લાધું તેવા શબ્દોને દેશી ગણી તેનો સંબંધ કરી દેશીનામવાળા નામનું પુસ્તક હેમચંદ્રે બનાવ્યું છે જેની ઉપર સંસ્કૃત ટીકા છે તેમાનાં થોડાં ઉદાહરણો—

વિકૃત.

કેશ્ય.	ગુ.	સં.અર્થ	કેશ્ય.	ગુ.	સં.અર્થ
પદ્મઓ	પદ્માનો	સ્તનધારા	અહિલો	અહલા	ઈશ્વર:
પરદા	પરકું	સર્વ વિશેષ:	અંગુત્થલં	અંગોઠી	અંગુલીયં
પંચુદી	પાંખડી	પત્રં	ઉજ્જગિરં	ઉજ્જગરો	ઔન્નિયં
જુલુવા	જુખ	જુત્	કંદો	કુદો	દ્વોમત્તશ્ચ
અઘાદો	અધેડો	અગમાર્ગ:	ચોલો	ખોલકું	લંઘુર્દર્ભ:

(અધેડો)

અવિકૃત.

કોફલા	કોધલા, કોપલા.	કાષ્ટાંગાર:	કોત્યલો	કોથળો.	કુશૂલ:
ગદો	ગઠ	દુર્ગ	હેઠે	હેઠે	અઘ:

ચાલતી ગુજરાતીમાં પર બાધાના શબ્દો આવ્યા છે તેનાં ફેલાહરણો. ફારશી અને અરબી શબ્દો જુદા પાડીને દેખાડવા એ જરા વધુ મહેનતનું કામ છે તે ॥ બંનેનાં શેષભેગ ઉદાહરણ સખ્યાં છે.

ફારશી ત. અરબી શબ્દો.

અવિકૃત.

૧ અનાર, કરાર, કદમ, કબુલ, ખખર, ખુલ, ખુશ, શુભાખ, શુદ્ધાહી, ભાંડેર, મનાહ, ખેર, શહ. સફા. ઇત્યાદિ ધણા છે.

વિકૃત.

અમ્લ=અમલ

અમ્લ=અસર

ઈલમ=ઇલમ

ઈશક=ઈશક

કસ=કસર

કૈલ=કૌલ

ખત્ર=ખાતર

ધક્ષત=ગદક્ષત

તાખહ=તાખે

રુપમેરેહાન=તકમરીયાં

૧ જુનાગઢમાં જ્યાં કે ચિત્રકામથી મુમવમાની અમલ છે ત્યાં આ નામ ફેલાવાના ભાષાટી-યા માટે ધોક આવે છે.

૨ અપભ્રંશપદ્યકાશમાં લખ્યું છે કે રેહાન નામની એક વનસ્પતિ થાય છે તેના રુપમે એટલે જહી તકમરીયાંનાં ઝાડ તે આવેલા દેશમાં આવે વગડે થાય છે. અને તેમાં રુપથીનાં માંજર જેવાં માંજર થાય છે, તેને કદા ફારશીમાં સખખ મહેના દશે. હું તે તેનું નામ “રુપમે હેના” લખું છઉં અને “હેનાનું” એ નામથીજ પ્રસિદ્ધ અત્તર થાય છે. તેનાં ખીજ છે.

અંગ્રેજી શબ્દનાં હિંદીકરણ.

અવિકૃત.

પેન, ટ્રેન, પેનું સીટ, સ્ટેશન, મામ્બોર, ટેબલ, કોટ, માર્થ, મે, જીન, ડિસેમ્બર વિગેરે.

વિકૃત.

કયામેન=કોબીન

ડ્રેસ=દરેશ

બેટલિયન=પક્ષટન

મ્યાડમ=મક્રમ

આરિયટ=આરટ

બોટલ=બોટા

બોક્સ=બાક્સ

માઈન્યુટ=મીનીટ, મીલીટ

પોટ્ટેટ=પાટીટ

રૂપી=રૂપૈયા

વગેરે ઘણા છે.

ગુજરાતી શબ્દો માં કેટલાક શબ્દો કે 'ક' કે 'પ' થીના અક્ષર નથી નિકાર પ મે છે. અમે શુદ્ધ બોલિયે છીએ અને બીજા અશુદ્ધ બોલે છે એમ માની શુદ્ધને ઉલટા અશુદ્ધ કરી નાંખે તેનાં હિંદીકરણો.

અસક્ત શુદ્ધ કરાતા અશુદ્ધ કારણ	અમક્ત શુદ્ધ કરાતા અશુદ્ધ કારણ	
ગણપતિ=ગુણપતિ. ગણ શબ્દ ખોટા	શાળુ=શાળુ	જીપકારીમાર્કનીપેઠે
પણ ખરે: ગુણ ઉમરે મરણુ=મણુ	મરણુ=રમણુ	
જૈન=યૈન } ગુજરાતીમાં જ છે તે બધાં ત.	રમણુ=રમણુ	
જટા=પટા } યજ છે.	જગત=જગત	આખા જોયે કાંઈ છુટા ટાપ
જગદંબા=યુગદંબા.	દંડવત=દંડવત.	
પરંતુ=પ્રંતુ } ર સાથે જોડેલા તે સાથ	સમૃદ્ધિ=સમૃદ્ધિ	સમૃતિ પેઠે
નરક=નક } અને છુટા પડેલા તે ખેટ	વગેરે.	
ચરણુ=ચણુ } કણ, વણ, અર્ક, તર્ક, વગેરેની પેઠે	સીમંત=શ્રીમંત	

ઉપરના જેવાજ અક્ષરને લીધે પ્રમંગલચાત્ર અક્ષર ન બેસારી શકવાથી અર્થને બદલે અનર્થ થવાના દાખલા નિર્દેશુ સૂત્રદાન ન બદલે સૂત્ર રીટડું ખરાઈ જવાથી સૂત્રદાન બેસારી તે પ્રમાણે ક્રિયા કરવા ન તૈયાર થયેલા શાસ્ત્રીની વાત, તથા 'કાકો અજમેર ગયા અને ક કી કોટે છે' એ નીચી મ્હોક.ણ મરાવનાર મૂર્ખની વાત તથા દ્વ, ત્વ, અને પ્ત. દ્વ, નઅનં ય વાચી પેલાને ત્વાં એક આદતી યદ્વી

નામનું નવું પુસ્તક જે એમ વાત કરી તે કોઈ વિદ્વાનને વંચાવતા શ્રાદ્ધની પદ્ધતિ હોવાની વાત ભાવનગરમાં બન્યા વગેરેની વાતો પણ છે.

કઠિન કવિતા કરવાના કારણથી કોઈએ કોશમાંથી કટપવૃક્ષ અને કોષલનાં અપ્રસિદ્ધ નામ ગોતતાં પુંસિવાહરિચંદનં માંથી પુંસિવા અને કોકિલઃ પિકિત્યપિ માંથી ક્યપિ શબ્દ ગોતી કહાડી પુંસિવાકે વનત્રિપે સદા પુકારત ક્યપિ એવી કવિતા કરવાની વાત અમારા ગુરુ શાસ્ત્રીજીએ કરેલી યાદ છે. આ લખનાર પોતે આગ્રક પશ્ચામાં કવિતા કરતાં અપ્રસિદ્ધ શબ્દ નાંખવાની હોંશથી હુંમકોશમાંથી મનુષ્યોના શબ્દમાંથી નાં વિદ્ શબ્દ સુકી કવિતા પુરી કરેલી હતી. જે કે પાછળથી નાં અને વિદ્ એ જો જુદા શબ્દ છે એમ માલુમ પડ્યું. એમ અજ્ઞાનને લીધે શબ્દો બગડે છે.

શૈથિલ્યથી તથા વંશ પરંપરાથી કેટલાક લેખો ર, ન, નો ન, ર નો ન તથા હનો ર વગેરે બોલે છે જેમકે—કરશે, ગોરો, ચારી, મરવું વગેરે, તેમજ છાના, ધાંન, બાનું, કાનું. તેમજ ઘડ, બળકડ, બાડી, સાદડી વગેરે. તેમ પાધરી ઘોરો, ગારી, વાછરો વગેરે બોલાય છે. એવા શબ્દો પર લાખવાળો સાંમજે અને તે આખા ટોળાને મોઢાયેથી તો તે સાચા શબ્દ છે એમ માને એમ કહ્યું પકર્ણથી ભાષામાં પેશી જાય.

આગળ કહ્યા પ્રમાણે અપ જોગ નવાનવા શબ્દો, રૂપ (આકૃતિ), શુભ, ક્રિયા ઉપયોગ અનુકરણ, સંયોગ ઉપરથી તદ્વિત. કૃદંત, સમાસાંત વગેરે શબ્દો જે હાખલ થયા છે તેનાં ઉદાહરણ—રૂપ (આકૃતિ) થી ચિત્ર, રમકડાં, વગેરેમાં આકૃતિને લીધે—માય, ઘોડો, ઘોડી, મોર, પોપટ, સુડા, ઝાડ (આતસળાજી). કુંડ, લાલજી, ગણપતિ વગેરે, શુભથી—હડો. મીઠાઈ, દુરખીન, તીખાં, રેચક વગેરે ક્રિયાથી—લેયો, ચીતારો, તારો, રસોયો, સારડી વગેરે ઉપયોગથી—માપ, તોણું, હીડણગાડી, કાપણી, મીચણીયું વગેરે અનુકરણથી—ઘડાકો, ફડફડટ, ધુમાકો, ભુપકો. કડાકો, કટકો, ધુક, રીસ, બક્કો, વગેરે, સંયોગથી—અંગેડી, કંડી, હાથો, હાથલો, પગથી, પગી વગેરે. નવીનકટપનાથી—આગગાડી વગેરે આગળ ગણાયા છે. એજ રીતે દેશ પરત્વે તથા કોમપરત્વે પણ શબ્દોના ભિન્ન પ્રકર સૌરાષ્ટ્ર (હાલનો કાઠીયાવાડ) કચ્છ, ગુજરાત, ચંડોતર, વગેરેની તેમજ નાગર, વાણીયા, કાઠી, ભડવાડ વગેરેના ગુજરાતી શબ્દોમાં કાંઈ ને કાંઈ તફાવત છે. સૌરાષ્ટ્રમાં પણ ગ્રામ્ય શબ્દો અને પૌરશબ્દોમાં કોઈ કોઈ જુદા પડે છે. પૌરમાં પણ જેના પૂર્વજે ગાંધડાના રહીશ હતા તેના શબ્દો અર્ધ ગ્રામ્ય અને અર્ધ પૌર છે. તેમ ઘેઘા. ભાવનગર, જુનાગઢ, પાટણ, માંગરોળ, હાલાર, જાલાવાડ, અને કચ્છના લોકોના શબ્દોમાં પણ તફાવત છે. ઘેઘા ભાવનગર ને ગુજરાત નજીક આપ્યું એટલે તેમાં તેના શબ્દોનો લેખીલાટો થયો છે, ઉપરાંત ગ્રામ્ય શબ્દો પણ ના હ વગેરેમાં દેખાત છે. હાલાર ન કચ્છ પાસે આવ્યો

એટલે તેના શબ્દોનો ભેગીસાડો થયો છે. અને કશું ને સિંધ પાસે આબું એટલે તેના શબ્દોનો અને ઝાલવાડ ને ચડોતર પાસે આબું એટલે તેના શબ્દોનો ભેગી-સાડો થયો છે ત્યારે શુદ્ધ સૌરાષ્ટ્રી જુનાગઢ પથકમાં રહી કે જ્યાં ભેગીસાડો થવા પામ્યો નથી. આવા કેરકાર પડતાં શબ્દો ના સંગ્રહ કર્યો છે પણ તે વિસ્તાર લયથી લખી શકતો નથી.

ઝાલતી ગુજરાતી ભાષામાં આવતા બધા ધાતુઓ અને શબ્દોનું મુળગોત્રી કાઢાડવાની ખરેખરી જરૂર છે પણ તે કોશકાર ઉપર રાખી આપણે તો તેના નિયમ ગોત્રી કાઢાડવા અથવા કલ્પવા તથા તેના નમુનાનાં ચોડાં ઉઠાડરણો બતાવવાં એટ-લુંજ આ પ્રસંગે જરૂરનું છે.

અપભ્રંશ શબ્દોના નિયમો કેટલાક પ્રાકૃત વ્યાકરણને આધારે અને કેટલાક કલ્પિત ઠરાવેલા છે. એવા નિયમો જુદા જુદા ગ્રંથકારોએ આ પ્રમાણેની સંખ્યાના લખ્યા છે સૌરાષ્ટ્ર દર્પણ (સને ૧૮૭૬ના) માં ૬૦, વ્યુત્પત્તિ પાઠમાં ૨૬ (પણ તેમાં પેટા વિભાગ છે) ઉત્તમર્ગ માળામાં ૧૬૧ અને અપભ્રંશશબ્દપ્રકાશમાં ૪૭ છે. તે બધાનું હોદ્દન આમાં કરવામાં આવશે. એક શબ્દને એક કરતાં વધુ નિયમો લાગુ પડ્યા છે તે તેના ઉઠાડરણોમાં તેને ગણનાચક લખી જણાવવામાં આવશે. નિયમો એક જાતના બધા શબ્દોને લાગુ પડતા નથી તેથી ૧આદુલકરીતીએ તથા ૨આકૃતિ ગણ રીતિયે લાગુ પાડી શકાય છે.

અમુક સંસ્થા અમુકને અમુક રીતે ધાવ છે એ પ્રકારનો નિયમ અમુક શબ્દોને લાગુ પડે છે એમ બતાવવા તેવા શબ્દોના ગણ (જથ્થા) પાડી તે દરેક ગણ, તેસાથે તેના નિયમો અને તે નીચે તેનાં ઉઠાડરણો દેખાડવામાં આવશે. લખેલા નિયમોના ખરાપણા વિશે જેટલા પુરાવા મળ્યા છે તેટલા નિયમ સાથેજ મુક્યા છે. ગણ લખતી વખતે આપણી ડાબી બાજુએ સંસ્કૃત અસલ શબ્દ અને તેને પડખે તેમાંથી થયેલો હાલની ઝાલતી ગુજરાતી ભાષામાં વપરાતો અપભ્રંશ શબ્દ મુક્યો છે. કયાંક સાથે સાથે બીજી પ્રાકૃત ભાષાઓના મળતા આવતા શબ્દો પણ દેખાડ્યા છે. દરેક ગણનાં વધુમાં વધુ ૮૦ ઉઠાડરણો લખ્યાં છે જો કે તેના તેથી વધુ ઉઠાડરણો ઘણાં મળે છે તોપણ

સંસ્કૃત પ્રકરણ.

૧ ગણ ૧ લો.	નિયમ	સંસ્કૃત શબ્દો અવિકૃત.
સં. અર્થ	અવિકૃત	ગુજરાતી ભાષામાં આવે છે.

૧ કચેનપ્રજ્ઞત કચિદ્મજ્ઞાત કચિદ્મિમાણ કચિદન્યદેવ ॥ વિષેવિષાનં વદુધાનિરાંસ્ય ચતુર્વિધં વાહુલકં વદતિ ॥

૨ શબ્દોના જે નિયમ લાગુ પડેલા એવામાં આવે તેને નિયમનો અથવા તે ગણનો છે એમ શબ્દની આકૃતિથી ઓળખવો તે

કર=રાબનો	છિદ્ર=કાણું	પેટી=પેટી	હંસ=હંસ.
અંક=આંકડો	જીવ=જીવ	વન=વન	વગેરે ધણા છે.
અક=અંખ્યા	તસ્કર=ચોર	શિવ=શિવજી	
		વિકૃત.	

સંસ્કૃત વિકૃત શબ્દો આગળ જુદા જુદા ગણમાં આવશે એટલે તેનો જુદો ગણ કરવાની જરૂર નથી.

૨૫૨ પ્રકરણ.

૨ ગણ ૨ બે. નિયમ. અનંત્ય અ નો આ થાય છે
ઉદાહરણ.

વણિજા=વાણિયા.

૩ ગણ ૩ બે નિયમ. સાનુસ્વાર અ નો સાનુનાસિક
આ થાય છે

ઉદાહરણ.

દંત=દાંત કંકર=કાંકરો વંધન=ખાંધણું દંઢ=દાંડો
અંગુલી=આંગળીરૂં કંઠ=કઠો વંશ=વાંસ ૧૦૮ વગેરે ધણા છે,
કંકણ=કાંકણ રંક=રાંક મંકિત=માંડયું (મંડિયું)
૪ ગણ ૪ થો નિયમ. અત્યંત અ નો સાનુનાસિક
ઉં થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતના અકારાંત નપુંસક લિંગના એક વચનનાં શુદ્ધરૂપોમાં થતા શબ્દને મુખ્ય લાગુ પડે છે.

ઉદાહરણ.

અચ્છ=આછું છન્ન=છાનું= ગૌર=ગોરું= તલ=તણું ઇત્યાદિ ધણા
અધિક=અધકું સન્ન=ઉંચું ઘન=ધણું છે,
કળ=કણું ગલ=ગણું ઘટ્ટ=ઘાટું
૬ ગણ ૬ હો નિયમ-આ નો ઇ થાય છે.

ઉદાહરણ.

સર્યા-સંજ્ઞા-સેજ
વલ્લી-વેલ્લી-વેલ્ય
ઉત્કર-ઉકરો ઉકરો (ઉકરડો)
કંદુક-ગોંદુઅ-ગેદં (દોડો) હોંદીમાં
નિયમ-અનંત્ય અ નો ઓ થાય છે

૭ ગણ ૭ મો.

સંસ્કૃત ઉપરથી અપત્રંશ ધાતાં બધી ભાષામાં અંત્ય અ નો આ ધાય ૩ તે એટલા સારૂ કે પુલિંગ અકસંતરૂંશબ્દનું પ્રથમા વિભક્તિનું એક વચન અઃ ધાય છે અને તેની આગળ અ અને દઙ્ પ્રત્યાહારનો અક્ષર આવે તો ઓ ધાય છે, તેને લીધે પ્રાકૃત ભાષાઓમાં તમામ શબ્દના અઃ નો ઓ થઈ ગયો છે. જે શુજરાતીમાં ચાલુ છે જેમકે સં. ઘટઃ નું શુ. ઘટો. સં. ઈંદઃ નું શુ. ઈંદરો પણ અનંત્ય અને ઓ થયો જણાણો નથી તે યથાનાં ઉદાહરણ.

ઉદાહરણ.

અહો=ઓહો. મહર=પોહાર. વદર=બોર વદરી=બોરી. ઇત્યાદિ
૮ ગણ ૮ મો— નિયમ=અ નો ઓ ધાય છે.

ઉદાહરણ.

વલય=ખસોયું.
૯ ગણ ૯ મો— નિયમ=અંત્ય અને ઓ ધાય છે.

આ નિયમ ૭ મા ગણમાં કરેલા વિવેચન સુજબ સંસ્કૃતના પુલિંગના પ્રથમા વિભક્તિના એકવચનના અઃ ને માટે છે

ઉદાહરણો.

ઉંચર=ઉંખરે. ઘોટઃ=ઘોડો. આમ્રઃ=આંગે. વિષ્વલઃ=પીપળો.
કલશઃ=કળશો. દીપઃ=દીવો. ઘટઃ=રોડો. ઇત્યાદિ ધણા છે.
કૂપઃ=કુવો. દેવઃ=દેવો. સંગ્રહ=સંઘરે
૧૦ ગણ ૧૦ મો— નિયમ=અ ધાય નો એ ધાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃત નિયમથી ઉલટો છે. સંસ્કૃતમાં એ નો અ ધાય છે તેને બદલે શુજરાતીમાં અ ધાય નો એ થયો છે એમ ધાવાનું કારણ ફક્ત ઉચ્ચારની અનુકૂળતા છે.

ઉદાહરણ.

અતિશય=અતિશે પરિચય=પરિચે મય=મે સંશય=સંશે ઇત્યાદિ.
ઉદય=ઉદે પરાજય=પરાજે મય=મે
જય=જે પ્રલય=પ્રલે સમય=સમે
૧૧ ગણ ૧૧ મો— નિયમ=અવ નો ઓ ધાય છે

સંસ્કૃતમાં ઓ નો અવ ધાય છે પણ આ નિયમ અવના એની પેઠે ઉલટો થયો છે. તે જુની શુજરાતીમાં પણ છે. સં. અપસરતિ. પ્રા. અવસર્થ. શુ. ઓસરે છે.

ઉદાહરણો.

અષ્ટક-ઓઠક ૬૩ પ્રવણ-પરોણો (વાંસનો) ૧૦૦, ૧૩૧
 ધવલ-ધોળી ધોણું ૧૦૩, ૧૩૧ નવમી-નોમ ૨૨
 કવલ-કોળીઓ ૧૨૫ ૧૦૪ અવતાર-ઓવારો રસવતી-રસોડું ઇત્યાદિ
 ૧૨ ગણ ૧૨ મો નિયમ અ નો હ થાય છે.

ઉદાહરણ.

અલર્ક-હડકાયણ અચ-હજી અર્શ-હરસ
 ૧૩ ગણ ૧૩ મો નિયમ આદિ અ નો લોપ થાય છે.

ઉદાહરણ.

અલટ્ટિકા-હળીયો અચટ્ટ-રેહેટ અમ્બવાર-સવાર
 ૧૪ ગણ ૧૪ મો નિયમ આ નો અ થાય છે.
 આપાઢીય-અસાડી અપાડી- આશર્ય-અચ્ચરિય-અચરજ
 ૧૫ ગણ ૧૫ મો નિયમ અંત્ય આ નો અ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ એજ રીતે છે. સં.શર્કરા ગું પ્રા. શક્કર યધ ગુ. માં
 સાકર યધુ છે. હીંદીમાં પણ સક્કર યધુ છે.

ઉદાહરણ.

અજમોદા-અજમોદ ફળા-ફણ ૧૨૪ રેલા-રેખ મુરંગા-મુરંગ ઇત્યાદિ.
 આરા-આર ૧૨૪ માતા-માત લાક્ષા-લાખ
 છિકા-છીંક ૪૧ મુંજા-મુંજ વેલા-વેલ ૧૦૪
 ૧૬ ગણ ૧૬ મો નિયમ આનો ઇ થાય છે.

ઉદાહરણ.

પારાવત્ત-પારેવઓ-પારેવો.

૧૭ ગણ ૧૭ મો નિયમ આ નો ઓ થાય છે.

ઉદાહરણ.

આલિ=ઓલી=ઓળ્ય

૧૮ ગણ ૧૮ મો

નિયમ અંત્ય ઠ્ઠ્વ ઇ નો અ થાય છે.

આ નિયમ બીજી લાખાઓમાં જોવામાં નથી આવતો એટલુંજ નહીં પણ
 જુની ગુજરાતીમાં પણ નથી, તેમાં તો ઉપરી, પસારી વગેરે જોવાને એવાજ રહ્યા છે.

માત્ર ચાલતી ગુજરાતીમાં અથવા જોવામાં આવે છે તે સરલોચ્યારને માટે હશે. અત્ય ધકાર બોલતાં જીભને જોર આવે છે અને અ બોલવો સહેલો છે. ઘણા જણ શુદ્ધ બોલનારા ગતિ, મતિ, ગિરિ, જ્ઞાતિ, જાતિ વગેરે એમના એમ પણ બોલે છે. કેટલાક, (સૌરાષ્ટ્રી ઘણા ખરા) તે માંય જોડીને બોલે છે પણ તે ય આખો નહીં પણ અર્ધ જેવો હોય છે. તે ર ના પ્રતિનિધિ સંપ્રસારણ રૂપે છે. ઉદાહરણમાં તેને વ્યંજન જ મુકયો છે. આમે' પણ ગુજરાતીનાં અકારાંત શબ્દો યાદા વ્યંજનાંતજ બોલાય છે લખાતા નથી. રામ્ નામ્ દેવ્ પાક્ જાસ્ વગેરે. અને તેને લીધે સંસ્કૃત શબ્દોમાં પણ તે વિકાર પેઠા છે સેંકડ લે જ્વેજ સંસ્કૃત વાળા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓને હે રામ્ હે રામો હે રામાઃ એમ સંબોધનમાં ઉચ્ચારતાં જોયા છે (એટલું જ નહીં પણ ભાવનગરમાં એક વિદ્વાન ગૃહસ્થને જેને સંસ્કૃતમાં એટલું બધું સરસ જ્ઞાન હતું કે ગીતાણ અને તે સાથે તેનું સાખ્ય જન સમુદાયમાં વાંચતા હતા તેને પણ મમ ને ઠેકાણે મમ્ ઉચ્ચાર કરતા કાનોકાન સાભળ્યા છે.)

ઉદાહરણો.

અપરિ=ઉપર્ય ૧૨૧ ગાલ્કિ=ગાલ્ય ૧૨૪ મણિ=મણ્ય ૧૨૪ પરારિ=પરાર
કટિ=કડય ૬૩, ૧૨૪ ગિરિ=ગિર્ ૧૬, ૧૨૪ ત્રીણિ=ત્રણ્ય ૧૨૪
ગતિ=ગત્ય ૧૨૪ જાતિ=જાત્ય ૧૨૪ ઘાટિ=ધાડ્ય ૧૨૪

આમાં ગિર્ અને પરાર્માં ય નથી લખતો એ પણ જોવાનું છે

૧૬ ગણ ૧૬ એ નિયમ અનંત્ય હસ્વ ર નો અ થાય છે.

આ નિયમ પણ સરલોચ્યાર માટે થયો જણાય છે. તે પ્રાકૃતમાં પણ છે.

જેમકે સં. પ્રા. જી. શુ. ચા. શુ; સં. પ્રા. જી. શુ. ચા. શુ

વિરૂપઃ વરૂવો વરૂવો વગ્વો હરિતકી હરડઈ હરડઈ હરડે

ઉદાહરણો.

કાર્તિક=કાત્ય ૬૧૦૦ ૧૨૪ ગિરિનાર=ગિરનાર ૧૨૪ તિથિ=તથ્ય ૧૨૪ અસ્થિત=અપ્પત

કિલકિલ=કલકલ ચિંતા=ચતા દક્ષિણ=દક્ષણ

ગણિકા=ગણ્યકા ૧૨૪ તિલઃ=ત્યલ દાહિમ=દાહ્યમ

૨૦ ગણ ૨૦ એ નિયમ અત્ય દીર્ઘ ર નો અ થાય છે.

આ નિયમનાં ઉદાહરણો પ્રાકૃત કે જુની ગુજરાતી પર્યંતમાં જણાતાં નથી

તેથી તે પણ સરલોચ્યાર માટે જણાય છે. આમાં પણ ર ના સંપ્રસારણ ય બોલાય

છે પણ તે એકદેશિક હોવાથી લખ્યો નથી.

ઉદાહરણો.

ગર્ભિણી=ગામણ ૧૬, ૧૨૪ ઘૂઝી=ધુળ(ડય) રોહિણી=રોહણ ૧૬ કુંઝી=કુઝ

હુહુંદરી=છધુ દર ૨૩ નાડી=નાડય લહરી=લહેર ઇત્યાદિ ધણા છે.
 તરવારી=તરવાર નારી=નારય શાલી=શાળ્ય
 ૨૧ ગણ ૨૧ મો. નિયમ દસ્વ ફ નો ણ થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃત ભાષાનો ખુદનો છે. અને તે ગુણના નામથી અખ્યાત છે.
 તે પ્રાકૃતમાં પણ છે.

ઉદાહરણો.

ઇન=એન વિરાગી=વેરાગી વિષ્ટિ=વેઠ કિમુ=કેમ,
 કિંગુકં=કેમુયં=કેમુડં દ્વિ=મે ૮૪ સન્નિપાત=સનેપાત ૧૨૬ ઇત્યાદિ
 તિત્તિરી=તેતર ૧૮ ૧૯ ૧૨૬ વિતસ્તિ—બેંડેત દ્વિમાચલ=હેમાચલ.
 ૨૨ ગણ ૨૨ મો. નિયમ— અંત્ય હ નો અ થાય છે.

આ નિયમ પણ સરલોચ્યાર માટે થયો છે.

ઉદાહરણો.

અગુરુ=અગર. ૨૩ કિમુ=કેમ. ૭. ૨૧ મયુ=મધ. રાહુ=રાહ.
 કુરુ=કર ૧૨૪ ચટુ=ચટ. શિલાજતુ=શિલાજીત. ઇત્યાદિ ધણાં છે.
 કર્મંડલુ=કર્મંડળ. ૧૩૦ તનુ=તન. હિંગુ=હીંગ.
 ૨૩ ગણ ૨૩ મો. નિયમ— અનંત્ય હ નો અ થાય છે.

ઉદાહરણો.

અવગુણ=અવગણ. કુંદ=કંડ. ઉચ્છીર્ષિ=અશીર્ષ. ૧૩૧
 ઉત્સુર=અસુર. ૧૨૬ ગુગુલ=ગૂગળ. ૧૨૮ કુપુત્ર=કપૂત. ઇત્યાદિ.
 ઉપવાસ=અપવાસ, અ- ગુણ=ગણ. સુપૂત્ર=સપૂત.
 પાસ. ૧૨૬

૨૪ ગણ ૨૪ મો. નિયમ— હ નો અવ થાય છે.

સંસ્કૃત નિયમ પ્રમાણે હ નો વ થઈને અકાર છે તે સરલોચ્યાર માટે થયો
 છે. પુલિંગ સ્ત્રિલિંગ ઉકારાંત શબ્દને પ્રથમા બહુ વચનમાં હ નો અવ થાય છે. જેમ
 માનુ નુ' માનવ એ આધારે આ નિયમ ઉત્પન્ન થયો છે.

ઉદાહરણો.

કટુ=કંડુ ૫૩ ૧૩૧ તાલુ=તાળીયુ. ૧૦૦ ૧૩૧ ચટુ=ખડેવો. લહુ=સાડેવો. ઇત્યાદિ.
 ૨૫ ગણ ૨૫ મો. નિયમ દસ્વ હ નો ઓ થાય છે.
 આ નિયમ પણ સંસ્કૃતના ગુણ કાર્યનો છે.

ઉદાહરણ

ચંદ્રગાર-ઓઠકાર તુ-તો મુદ્રા-ભોગ [મગ] ૧૨૬ પુસ્તિકા--પોથી ૧૧૮
 ઉચ્ચવ-ઓધવ ૧૩૧ મુજંગ-ભોયંગ મુદ્રા-મોહાર ૧૫ ઇત્યાદિ ધણ છે.
 કુદાલ-કોદાળી ૧૨૪ ૧૩૧ મુક્તા-મોતી ૧૨૮ વ્રહ્મપુર-બ્રહ્મપોર
 ૨૬ ગણ ૨૬ મો— નિયમ દીર્ઘ જ નો ણ થાય છે.

ઉદાહરણ

નૃપુર-નેપુર

૨૭ ગણ ૨૭ મો

નિયમ દીર્ઘ ક નો ઓ થાય છે.

ઉદાહરણ

ચૂઢા-ચોટલી મુ-મો (મો) મૂર્જપત્ર-મોજપત્ર મૂર્છા-મોરછા સૂચી-સોઈ
 ૨૮ ગણ ૨૮ મો નિયમ હ્રસ્વ ક નો અ થાય છે.

ઉદાહરણ,

મૃત-મૃદું હૃદય-હૃદયું કૃત-કૃયું ઘૃત-ધૃયું પૃથુક-પૃથુવા
 ક્રમેદ-રમેદ કૃત-હૃયું મૃત-મૃયું મૃત-ભૃયું આદત-આદૃયું ઇત્યાદિ
 ૨૯ ગણ ૨૯ મો નિયમ હ્રસ્વ ક નો અ થાય છે.

આ નિયમ પણ સંસ્કૃત નિયમાનુસાર છે. સંસ્કૃતમાંથી શુદ્ધરાત્રી બોલતાં
 ક નો અ અને ર માં કાંઈ તફાવત રહેતો નથી. કાપિ ચન્દ્ર શુદ્ધરાત્રીમાં એનોએ ઉત-
 થો છે પણ તેને કેટલાક રૂપિ પણ બોલે છે અને કેટલાક રપિ અને કેટલાક રવ
 પણ કહે છે. જેમ કે રખપાંચમ, રખેશર. ઘૃત નું ઘૃત બોલે છે. ક નો ર થઈને
 સરલોખ્યાર માટે અ આવી અર થયું છે.

ઉદાહરણ.

કૃપા-કરપા [કરપાશંકર] વૃષા-તરશ મૃગ-મરગણું
 વૃણ-તરણ (ણ) વૃત્તિહ-નરસિંહ વૃષ-વરખ[રાશી] ઇત્યાદિ
 ૩૦ ગણ ૩૦ મો; નિયમ ક નો આ થાય છે.

ઉદાહરણ.

ગૃંથલા-સાંકળ કૃણ-કહના-કાહના ઘૃદ-ધ્રો-ધાઠો
 ૩૧ ગણ ૩૧ મો નિયમ-ધ્રસ્વ કનો હ્રસ્વ ઙ થાય છે.

આ નિયમ સામવેદની શિક્ષાને આધારે થયો છે. અને તે પ્રાકૃતમાં પણ
 ઉતર્યો છે. જેમ કે

સં. દષ્ટ. પ્રા. મા. દિક્ષં. જી. આ. યુ. દીકું.

કૃત=ક્રીકું ૧૩૧ ઘૃત=ધી વૃથિક=વીંછી ૧૦૯ શૃંગ=શીંગડું ૧૨૫

ગૃધ્ર=ગીધ. પૃષ્ટ=પીઠ ૧૧૩ શૃંગાલ=શીયાળ શૃંગાર=સિંગાર.

૩૨ ગણુ ૩૨ મો. નિયમ-હસ્વ ક્ર નો હસ્વ ર થાય છે.

ઉદાહરણ

શૃણુ=શુણ્ય.

૩૩ ગણુ ૩૩ મો. નિયમ-હસ્વ ક્ર નો દીર્ઘ ઋ થાય છે.

ઉદાહરણ

પૃચ્છતિ=પૂછે છે. વૃદ્ધિ=વૃદ્ધિ=પૂઠો. પૃષ્ઠં=પુષ્ઠં=પૂઠું, પૃચ્છ=પૂછય.

૩૪ ગણુ ૩૪ મો. નિયમ-હસ્વ ક્ર નો ર થાય છે.

૭૫૨ ગણુ ૨૬મામાં વિગત આવી ગઈ છે તે પ્રમાણે.

ઉદાહરણ.

અમૃત=અમૃત. કૃષ્ણ=કૃષ્ણ. દૃષ્ટિ=દૃષ્ટિ. કૃત=કૃત.

ક્રુણ=રણ. કૃપા=કૃપા. દૃષમ=દૃષ[ખ]મ. ઈત્યાદિ.

ક્રુતુ=રુતુ. ૧૨ [૨૮]. દૃષા=દૃષા. સંસ્કૃત-સંસ્કૃત.

૩૫ ગણુ ૩૫ મો. નિયમ-હસ્વ ક્ર નો હસ્વ રિ થાય છે.

ઉદાહરણ.

ક્રુદ્ધિ=રિદ્ધિ=રિદ્ધિ. ક્રુસા=રિસા=રીંછ.

૩૬ ગણુ ૩૬ મો. નિયમ-ત્ત નો હસ્વ ર્ થાય છે.

આ નિયમ જૂની ગૂજરાતીમાં જોવામાં આવે છે તેમ પ્રાકૃતમાં પણ ખાતુ પ્રભવ તિનો ર્ થાય છે; તેથી તનો સ્વર થાય છે, અને ક્રુનો ર્ થો ૭૫૨ આગ્યો છે. આમાં ત્ત હકી નાય છે તેથી જુદો ગણુ કર્યો છે.

ઉદાહરણ.

જામાતૃ=જામાઈ. આતૃ=ભાઈ. માતૃ=માઈ.

૩૭ ગણુ ૩૭ મો. નિયમ-ઐ નો ઐ થાય છે.

આ નિયમ સરલોચાર માટે થયો છે. માગધીમાં પણ વૈરનુ વૈર થયું છે.

ઉદાહરણ.

તૈલ=તેલ. મૈસવ=ભેરવ. એકક=એકક. વૈર=વેર. સૈન્ય=સેન.

આમાં સેન શબ્દ છે તે સેના ઉપરથી નહીં પણ નયુ'સક લિંગી સ્ત્રી. ઉપરથી થવા વધુ સંભવ છે. ૧

૩૮ ગણુ મો. નિયમ-ઓ નો આવ થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતનો જ નિયમ છે.

ઉદાહરણ.

ગો-ગાધ-ગાય.

૩૯ ગણુ ૩૯ મો. નિયમ-ઓ નો ઓ થાય છે.

આ નિયમ પણ સરલોચ્યારને લીધે થયો છે અને તે સંસ્કૃતમાં વૃદ્ધિ નામે પ્રખ્યાત છે.

ઉદાહરણ.

ઔષધ-ઓષઠ, ગૌરી-ગૌર્ય ૧૯. પૌત્ર-પોતરો (પોત્રો) 'સૌરાષ્ટ્ર-સૌરઠ ૧૧૨

કૌપીન-કૌપીન, દૌહિત્ર-દૌહીતરો ૧૩૧ પૌષ-પોષ ૨૩ ઇત્યાદિ ધણાં છે.

ગૌર-ગૌરો ૧૩૧ પૌરુષ-પૌરુષ ૨૩ મૌમ-ભૌમ

૪૦ ગણુ ૪૦ મો. નિયમ-આ નો આવ થાય છે.

આ નિયમ પણ સંસ્કૃતનો જ છે.

ઉદાહરણ.

નૌ-નાવા-નાવ.

૪૧ ગણુ ૪૧ મો. નિયમ-નિરનુનાસિક સ્વરનો સાનુનાસિક સ્વર થાય છે.

આ નિયમમાં આ ધણા સાનુનાસિક થાય છે. કે અને લ બુજ છે. આમાંના કેટલાક શબ્દો સંસ્કૃત અસલ મુજબ શુદ્ધ લેખવા જોયે એમ કાકો રાખી કેટલાક સાનુનાસિક (એટલે સાનુસ્વાર) લેખવા નથી પણ જોલે છે તો ખરા

ઉદાહરણ.

કાસ-કાંસ અશ્રુ-અંસુ-આંસુ

લંકા-લંકાં

પુરુ-પુરૂ

ઘાટી-ધાંટી ઘારિકા-ધારિકાં ૧૯

યમુના-યમુનાં

વાસી-વાંસલો

મૂઠ-મૂંઠ

૧૯ ૧૨૫

ત્ર્યસ-તંસુ મયુરા-મયુરાં

વર્ક-વંકુ-વાંકુ

ઈત્યાદિ ધણાં છે

આ નિયમ માટે મ્હારો અભિપ્રાય એવો છે કે નાસિકાસ્થાની વ્યંજનપર સતે નિરનુનાસિક સ્વર સાનુનાસિક થવાનો પેટા નિયમ ઠરાવવો જોયે. જો એમ લખાતું નથી પણ જોલે છે તો ખરા ત્યારે ઉચ્ચારાનુસાર લેખન પદ્ધતિ પ્રમાણે આમ રચા-સાર ન કરવું.

ઉદાહરણ.

રામ-રાંમ નામ-નાંમ વિના-વિંના ભીમ-ભીંમ હમા-હંમા હૂળ-હૂંલુ વિગેરે
સૈકડો છે.

૪૨ ગણ ૪૨ મો. નિયમ-સ્વર વિપર્યય થાય છે.

કહુણ-કુરણ. રઘુનાથ-રઘનાથ. શકુન્ન-શુકન.

૪૩ ગણ ૪૩ મો. નિયમ-અનુસ્વારનો લોપ થાય છે.

ઉદાહરણ.

વિંશતિ-વીસા-વીશ માંસ-માંસ-માસ

ત્રિંશત્-ત્રીસા-ત્રીસ સિંહ-સીંહા-સહી

જ્ઞાન-જ્ઞાન, જલ-જળ, નીર-નીર, વલ-વળ, એમ અકારાંત નપુંસક
લિંગના પ્રથમાના એક વચનના સંસ્કૃત એના એવર્ગના બધા આ નિયમમાં
પેશી શકે.

વર્ગ પ્રકરણ.

૪૪ ગણ ૪૫ મો નિયમ ક નો અ થાય છે. } કુંભકાર=કુંભઆર=કુંભાર.
} લોહકાર=લોહઆર=લોહાર.
} ચિત્રકાર=ચિત્રઆર=ચીતાર.

આ નિયમ છઠ્ઠા ઢોષને માટે થયો છે. તથાપિ તે પ્રાકૃતમાં પણ છે.

૪૫ ગણ ૪૫ મો નિયમ ક નો ર થાય છે.

ઉદાહરણ

કીલ્લ=ખીલો=ખીલો ૧૩૦ શાક=શાખ કુસરા=ખીચડી

સ્કંધ=ખંધો=ખાંધ(ખંધોલો) ૧૨૫ ૧૬, કોળ=ખૂણો ઇત્યાદિ

૪૬ ગણ ૪૬ મો નિયમ ક નો ગ થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃત ભાષાનુસાર છે, પણ તે સર્વ જગોએ નથી ચાલે. હજૂ
પ્રત્યાહારનો અક્ષર અને સ્વરપર હોય ત્યારે થાય છે. પણ કે કઠિન અને ગ ક્રામળ
તેથી ઉચ્ચારની સરલતાને લીધે ગુજરાતીમાં ઘણું કરી બધે થાય છે. પ્રાકૃતમાં પણ
છે જેમ કે એક-ઈગ. સાધુકાર-સાહુકાર.

ઉદાહરણ.

કાક-કાગ(ડો) પર્યંક-પલંગ. મૂગટ-મુગઠ. સકલ-સગણું ઇત્યાદિ
નરક=નરગ. પ્રકરણ-પગરણ. મુક-મૂંગો. ઘણું છે.

પંક્તિ-પંગત ૧૮, ૧૨૯

ચક-ખગ(લો) શક્તી=સગડી.

૪૭ ગણ ૪૭ મો—

નિયમ—ક નો ઢ થાય છે,

આ નિયમ જેમ સંસ્કૃતમાં કૃત્સિતાર્થમાં ક છે. તેમ ગુજરાતીમાં ઢ છે.

ઉદાહરણ.

અપવારક-ઓરડો. કરચક-કરખડો. ગ્રામક-ગામડું. રાસક-રાસડો.
કૂર્ચક-કૂચડો. ચરુક-ચરૂડો. વત્સક-વાછડું. ઇત્યાદિ ધણા છે.
કેતક-કેવડો. સંદેશક-સંદેસડો.

૪૮ ગણ ૪૮ મો. નિયમ—ક નો લ થાય છે.

કૃત્સિતાર્થના સંસ્કૃતના ક પ્રત્યયને ઠેકાણે લ પણ થાય છે.

ઉદાહરણ.

પ્રક-પ્રેઠલો. અંધક-આંધળો.

પોટક-પોઠલો.

૪૯ ગણ ૪૯ મો.

નિયમ—

ક નો ઘ થાય છે.

ઉદાહરણ.

કોકિલ-કોયલ, ૧૪, ૧૮ નાલિકેર-નાળીયેર. મુકર-મુપરો-મુવર.

મથિતકારી-મઠીયારી. મળિકાર-મણીયાર.

૫૦ ગણ ૫૦ મો.

નિયમ—

જ નો ર થાય છે,

જ નો ર થયો એ ૧૨૭ મા ગણના નિયમને અનુસરતો છે. કેમકે જ સંયુ-
કતાક્ષર છે. તેના પ્રાકૃતમાં રલ્લ અથવા રલ્લ થાય છે, તેમાંથી ગુજરાતીમાં તેની
આગળના સ્વરને લીધે કરી રબલમાંથી એકનો લોપ થાય છે આ નિયમ પણ સર-
લોચ્ચાર માટે છે, જ કપના સંયોગથી બન્યો છે તથાપિ તેનો હચ્ચાર ર ની
નચ્ચકમાં થાય છે.

ઉદાહરણ.

અસપ્તાત્ર=અપ્રેયાત્ર ચોક્ક-ચોખુ પક્ષી=પંખી. સયન-પ્રેન.

અંગરસ-અંગરખુ દ્રાક્ષા-દ્રા(શા)ખ મજ્જાલપતિ-પખાલપતિ પખાલે

ગવાસ-ગોખ.

નિરીક્ષતે-નિરખધ-નિરખે રક્ષયતિ-રકધ-રાખે ઇત્યાદિ

૫૧ ગણ ૫૧

નિયમ—ક નો છ થાય છે

ઉદાહરણ.

ઋક-રીંછ. કીર-છીર. ક્ષોદન-કુદંછું (નાખવું ટાપવું તે) ઇત્યાદિ

કાર-છાર. છૂરી-છરી. તક્ષણ-તાછડું.

૫૨ ગણ ૫૨ મો નિયમ—સ નો સ થાય છે.
ઉદાહરણ.

તરછુ—તરસ.
૫૩ ગણ ૫૩ મો. નિયમ—ચ નો ક થાય છે.
ઉદાહરણ

મુંલલા—સાંકળ,
૫૪ ગણ ૫૪ મો. નિયમ—ચ નો ઢ થાય છે.
ઉદાહરણ

નરવરઃ—નહરૈ—નહર (નેર) ચિત્રલેખા—ચિત્રલેહા.
સલી—સહી મુલ—મુહ મ્હેલ લેલક—લહીયો.
૫૫ ગણ ૫૫ મો. નિયમ—ગ નો ઘ થાય છે.
ઉદાહરણ,

ગ્રીવાસૂત્ર—ધેમાસૂત્ર, ગોધૂમ—ધહુ, શૂદ્ધ—ધર, મુગ—મરધો.
૫૬ ગણ ૫૬ મો, નિયમ—ગ નો ઘ થાય છે,
ઉદાહરણ

સાગર—સાધરૈ—સાયર મૃગાંક—મયંક નગર—નયર (નેર)
૫૭ ગણ ૫૭ મો નિયમ ગ નો લ થાય છે
ઉદાહરણ

છાગ—છાલો
૫૮ ગણ ૫૮ મો નિયમ ઘ નો ગ થાય છે
ઉદાહરણ

અસ્તાય—અથાગ.
૫૯ ગણ ૫૯ મો નિયમ ઘ નો હ થાય છે
ઉદાહરણ

દાઘ—દાહ માઘ—માહ મેઘ—મેહ
ચ વર્ગી પ્રકરણ.

૬૦ ગણ ૬૦ મો નિયમ જ નો ઙ થાય છે.

જેમ ગ ને ઘ નો ઉચ્ચાર પાસ પાસે છે તેમ જ ને ઙ નો પણ છે તેથી અપૂર્ણ જ્ઞાનને લીધે આંહી જ હશે કે જ એ બરાબર ધ્યાનમાં ન રહેતું હોવાથી આ નિયમ થયો છે.

ઉદાહરણ.

કુંજ=કુંઝ કુંજ=કુંઝ કુંજર=કુંઝર જ્વાલા=ઝાલ પિંજર=પાંઝર
૬૨ ગણ ૬૧ મો. નિયમ જ નો ય થાય છે. [૧૦૪, ૪૫, ૧૨૬ ૧૩૧

ઉદાહરણ.

રજની=રયણી=રેણી મુજંગ=ભોયંગ રાજા=ગયા
રાજાદન=રાયાયણ=રાયણ વણિજ=વાણિયા ઇત્યાદિ.
૬૨ ગણ ૬૨ મો. નિયમ. જ નો ન

ઉદાહરણ.

રાફી=રાણી સંફ=સંણો=સાંણો આજ્ઞા=આણા, આણુય.
૬૩ ગણ ૬૩ મો. નિયમ. ટ નો ઢ થાય છે.

સંસ્કૃત નિયમ પ્રમાણે જેમ ક નો ગ થાય છે તેમ ટ નો ઢ પણ થાય છે
પ્રાકૃતમાં આ નિયમ છે જેમકે ચિમ્મટી-ચિમ્મડી, ચીમ્મડી ઘોટ:-ચોટા નાટકનાડ અં
ઉદાહરણ.

કટક-કડું ૧૩૧ તટ-તડ રાટી-રાડય ૧૮ સંકટ-સાંકડય
સ્વટિકા-ખડકી પટશાળા-પડશાળ ૧૫ વાટી-વાડ સાંકડુ ૩, ૧૩૧
સ્વટી-ખટી પર્વટ-પાપટ ૧૨૬ શાટી=સાટી ઇત્યાદિ ધણા છે
૬૪ ગણ ૬૪ મો. નિયમ ટ નો ઢ થાય છે.
ઉદાહરણ

મઢ-મટો-મઠ (માતાજીનો મઠ) મઠી-મઠી (બાવાજીની મઠી)
પઢતિ-પઢધ-પઢે ઇત્યાદિ.
૬૫ ગણ ૬૫ મો. નિયમ. ટ નો ઢ થાય છે.
ઉદાહરણ.

સાંઢ-સાંઢ. ૬૬ ગણ ૬૬ મો. નિયમ. ઢ નો ન થાય છે.
ઉદાહરણ

પિઢનમસ્કાર-પિંડબુહાર+પણાર. માંઢ-માંણું ૧૩૧.
માંઢ=માંણું પ્પિંડ-પ્પડપણ ૧૧૦ ૧૮ ૬૩

૬૭ ગણુ ૬૭ મો. નિયમ. ડ નો ળ થાય છે.
 તડાગ-તળાઓ-તળાવ. મુડ-મુલો-ગોળ.
 પોઢશ-સોયહ-મોળ પીડન-પીલવુ.
 ૬૮ ગણુ ૬૮ મો. નિયમ ઢ નો ડ થાય છે.
 ઉદાહરણ.

આપાઢ-અપાર મઢ-ધડ.
 મૂઢ-ધૂડ. ગાઢ-ધાડો.
 ૬૯ ગણુ ૬૯ મો. નિયમ ણ નો ન થાય છે.

ન નો ણ થાયો એ તો સંસ્કૃત નિયમ છે પણ ણ નો ન થયો એ જહાદોષને લીધે જણાય છે આગળ વંશ પર પરા વગેરે એક દેશિકમા પાની (પાણીનું) નાનું (નાણુંનું) વગેરે ગુજરાતીમા ને ગુજરાતીમા બોલાય છે તેના કાળલા આપ્યા છે પણ આ તો સંસ્કૃતના ણ નો ગુજરાતીમા ન થયો છે, આ નિયમ પ્રાકૃતમા પણ છે હિંદુસ્તાનીમા તો ધોક ચાલે છે.

ઉદાહરણ

અરણ્ય-રાન. ચૂર્ણ-ચૂનો < વર્ણ-વાન વાનો. ૧૨૮
 આળક-આનો. જીર્ણ-જૂનું < , વીણા-બીન ૧૪
 ઝૂર્ણ-ઝીન ૧૪ પર્ણ-પાન ૧૨૮
 કર્ણ-કાન ૧૨૮ પુર્ણિમા-પૂનમ. ૧૪ ૧૯
 ત વર્ગ પ્રકરણ.

૭૦ ગણુ ૭૦ મો. નિયમ ત નો અ થાય છે.
 આ નિયમ સંસ્કૃત ધાતુના ત વાળા પ્રત્યયને બહુધા લાગે છે.

ઉદાહરણ.

જીવતી-જીવધ-જીવે. ભ્રાતા-ભાઈ.
 મવેત=હોઈ હાય. માતા=માધ.
 ૭૧ ગણુ ૭૧ મો. નિયમ ત નો ઠ થાય છે.

ઉદાહરણ.

તિદુક=ટીંડોરા. વર્તુલ=વાટલુ. તિલક=ટીલુ.
 પત્તન=પાટણ. વર્તિ=વાટય. તિલક-તિઅક-ટીકા.

§ હું ને લાગે છે કે ' આ પ્ર ' આનાનું સંસ્કૃત મેં જુ છે

૭૨ ગણ ૭૨ મો.

નિયમ

ત નો દ થાય છે.

ત નો દ થયો એ સંસ્કૃત નિયમાનુસાર છે પણ દ યાવાનું કારણ સરલોચ્ચા-
રનું છે. આજ પણ કેટલાએક તોતડી જીસવાળા આખા ત વર્ગનો દ વર્ગ બોલે છે
અથવા ત નો દ થઈ પછે ગણ ૮૦ પ્રમાણે ત નો દ થયો આ નિયમ પ્રાકૃતમાં
પણ છે જેમકે—

સં.	મા.	મા.	જી. ગુ. ચા. ગુ.
હરીતકી--હરહધ	૦		હરહધ--હરહ
પંતંતિ--પહધ	૦		પહધ--પહ
પ્રતિભાતિ--૦	પહિબાદિ	૦	૦

ઉદાહરણ.

કુત્--કુહલો ૨૨ ૧૨૫

પ્રતિપત્ત--પહવો ૧૯, ૧૩૧૮૦

સ્વાત--ખાડો ૧૩૧

સ્વાતિ--ખાડય

૭૩ ગણ ૭૩ મો

નિયમ

ત નો ય થાય છે.

ઉદાહરણ.

મયૂરતુત્ય--મોરધુધુ.

૭૪ ગણ ૭૪ મો—

નિયમ ત નો ય થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતના ક્ત પ્રત્યયાંત ને લાગે છે.

ઉદાહરણ.

જાતઃ--અયો ધ્યાતઃ--ધ્યાયો મૃતઃ--મર્યો સ્મૃતિ--સ્મર્યો
ગતઃ--ગયો પાલિત--પાળિયો હતઃ--હર્યો ઇત્યાદિ ધણા છે.
ધૃતઃ--ધર્યો મૃતઃ--મર્યો વારિતઃ--વારિયો

૭૫ ગણ ૭૫ મો.

નિયમ—ત નો લ થાય છે.

ઉદાહરણ.

અતસી=અલસી. સાતરાહન=સાલરાહન. પ્રમૃતિ=પસલી. પીત=પીણ.

૭૬ ગણ ૭૬ મો.

નિયમ—ત્મ નો વ થાય છે.

ઉદાહરણ.

આત્મન.=અપણો--આપણો.

૭૭ ગણ ૭૭ મો.

નિયમ—ત્ય નો ચ થાય છે.

પ્રાકૃત લાવાઓમાંની ઘણીમાં આ નિયમ છે, તેમાં ૧૨૭મા ગણનો નિયમ લાગુ પડે છે. કેમકે સંયુક્ત તે અને ય માંથી ઉડી જઈ એકતું દિત્વ થયું હશે, પણ તે નો ચ કેમ થયો તેનું કારણ લાઘતું નથી પણ પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતીમાં આવ્યો છે (સ્તોત્રનામ્નુઃ એ સૂત્રનો કાંઈક આધાર છે.)

ઉદાહરણ.

સં૦	પ્રા૦	મા૦	પા૦	જુ૦ ગુ૦	મા૦ ગુ૦
નૃત્ય=	નથ ૧૨૮	૦	૦	નાય	નાય
સત્ત્ય=	સત્ય ૧૨૮	૦	સત્ય	સાયું	સાયું.
નિત્યાનુબંધ=	૦	ણિચ્યાનુબંધ	૦	=	૦
ઇત્યનેન=ઇચ્યણેન		૦	૦	૦	૦

૭૮ ગણુ ૭૮ મો.

નિયમ—ત્સ નો ચ્છ થાય છે.

સંયુક્તાક્ષર તમામના ઉચ્ચાર કઠીન છે ત્યારે આમાં તો તે ન સ બે એ કઠીન વર્ણ હોજા થયાથી તેનો ઉચ્ચાર કઠીનતર થયો તેથી સરહોચ્ચારવાળો ચ્છ વાપરવા માંડ્યો. ચ્છ લેવાનું કારણ તો આ નો ઉચ્ચાર પાસપાસેના સ્થાનથી થાય છે. ઉપરાંત તે અને સ નો ચ્છ વ્યાકરણ સાધિત પ્રયોગ છે. આ પ્રમાણે સંસ્કૃતમાં પણ ઘણા ભાગમાં (દાક્ષિણાત્ય સિવાય) બોલે છે. જેમકે તત્સવ નું તચ્ચત્ વધારે ખુબી એ છે કે લખેલું હોય અથવા લખે ત્સ અને બોલે ચ્છ આ નિયમ વેદિક સંસ્કૃતમાં પણ પેસારી દીધો છે. જેમકે તચ્ચવિતુર.

ઉદાહરણ.

મત્સર=મઝઝર(અદેખાઈ) ઉત્સંગ=ઉચ્છંગ(ઉછરંગ) સંવત્સરી=છમછરી૪૩,૧૧૫
વત્સ=વાછડો ૧૨૫,૧૨૭ મત્સ્ય=માછલું ૧૨૫૧૨૮ ઇત્યાદિ.

૭૯ ગણુ ૭૯ મો.

નિયમ—થ નો હ થાય છે.

ઉદાહરણ.

નાથ=નાહ મયિત=મહી પૃથુક=પહુવા કથન=કહેવું.

૮૦ ગણુ ૮૦ મો.

નિયમ—દ નો ઢ થાય છે.

આ નિયમ જીવ્હા કોષને લીધે થયો છે.

ઉદાહરણ.

સં૦ દરઃ આચ્છાદ્ય=ઓછાડ. દાદિકા=ડાદી. દંડા=ડાંસ ૩
પ્રા૦ ડરેઃ દર્મ=ડામ. ૧૨૮ દેહલી=ડેહલી ૧૨૬ નુદ્ધુદ=નડબડીયાં
હિં૦ ડર દાદા=ડાદ ૧૪ દોલ=ડોળી ૧૩૧,૧૦૪ ૨૩, ૧૨૫

ઘાદશ=ખા૨

ઘારશાસ્ત્ર=ખા૨સાખ

ધિમહર=અપો૨

૧૮, ૮, ૭૮, ૧૨૮

ઘાદશી=ખા૨શ ૨૦ ઘારી=ખારી.

દે=એ.

દિચ્છત્વારિંશત્=એ

ઘાત્રિંશત્=અત્રીશ. ઘાવિંશતિ=આવીશ.

ઘાર=ખા૨, ખા૩. તાલીશવિગેરે

૮૬ ગણુ ૮૬ મો—

નિયય ઘ નો દ થાય છે.

ઉદાહરણ.

અધિક=અદક, અદકું, અદકડો, મૂયર=ભુદર (નામ વિશેષ)

૮૭ ગણુ ૮૭ મો—

ઘ નો હ થાય છે.

આ નિયમ માગધીમાં અને બીજી પ્રાકૃતમાં પણ છે.

ઉદાહરણ.

સં વઘુ-મા. વઘુ-મા. વઘુ-ગુ. વઘુ.

ગોઘ્રમ-ધહું દાધિ-દહી વધિર-બહેરો. મયુક-મહુડો મયુમતી-મહુવા.

૨૧ ૧૩૧

૧૨૫ (ભાવનગરસ્તુ' પંદર.)

૮૮ ગણુ ૮૮ મો.

નિયમ—ધ્ય નો જ થાય છે.

આ નિયમ પાક્ષી અને બીજી પ્રાકૃતમાં પણ છે. પા. મધ્યમ=મઝ્મ.

ઉદાહરણ.

દુધ્યતે=બુઝઠ=બૂઝે. વંઘ્યા-વાંઝ(લી) ૧૨૮ ૧૨૫ ૧૪

મધ્યે=મુઝાર. સંઘ્યા=સાંઝ ૧૨૮ ૧૪

મધ્યમ=માઝમ (માઝમરાત) સિધ્યતે=સીઝ

૮૯ ગણુ ૮૯ મો—

નિયમ ન નો ણ થાય છે.

સંસ્કૃતમાં રેઝ અને ષ કારથી પર ન નો ણ થાય છે પણ સમાન પદમાં હોય તો અને પદાંત ન ન હોય તો. પણ આમાં તો વગર સરતે થયો છે. પ્રાકૃતમાં અને શુની શુજરાતીમાં પણ છે.

ઉદાહરણ.

સં જમન=પ્રાકૃત જમણ.

શુ. જમણ

સં. જ્યનેન.

મા. ઈચ્ચણેન.

સં. યેન=પ્રા.જેણે.

શુ. જેણે.

કવિન=કઠણુ ૧૬ તેન=તેણે ૬ લેખિની=લેખણુ ૧૬ ૨૦ ઇત્યાદિ ધણા છે.

આનંદ=આણંદ ધન=ધણ. શિરોનામ-શરણામું ૧૪ ૧૮

ચાલની=ચારણી પાનીય-પાણી નીન-હીણું

૯૦ ગણુ ૯૦ મો નિયમ ન નો લ થાય છે.

ઉદાહરણ.

નિવક—લીંબડો નિંચુ-લીણુ નીલં-લીલું નીલ-લીલ.

૯૧ ગણુ ૯૧ મો નિયમ ન નો વ થાય છે.

આ નિયમ ધાતુના લ્યુટ પ્રત્યયને ધણા ખરાને લાગુ પડે છે.

ઉદાહરણ.

કથન-કહેવું દાન-હેવું પાન-પીવું. પાવું. ભેક્ષન-લખવું.
કંઠન-ખાંડવું ધ્યાન-ધ્યાવું મંડન-માંડવું. ઈત્યાદિ ધણા છે.
ગાન-ગાવું ભેદન-ભેદવું રાંચન-રીખવું

૫ વર્ગ પ્રકરણ.

૯૨ ગણુ ૯૨ મો નિયમ ૫ નો ફ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે.

આપ્ત-આપ્ત પરશુ-દ્રશી. પાશ-દાંસો ઇત્યાદિ.
પનસ-પણસ. ૯૦ પાટયાતિ-પાડે છે. વાપ્પ-ખાપ્

૯૩ ગણુ ૯૩ મો— નિયમ ૫ નો ફ થાય છે.

ઉદાહરણ

પ્રાપ્ણ-પ્રાપ્તવું. શિસપા-શીસમ.

૯૪ ગણુ ૯૪ મો— નિયમ ૫ નો વ થાય છે. (૯૩)

ઉદાહરણ.

સં. કૂપ દીપ તથાપિ કુપિતેષુ કો કોપિ

મા. ફવો. હીવો. તથાપિ કુવિતેસુ કિ કવિ

ચુ. " " " " " " " " " " " "

કરપત્ર=કરવત્રિપાત્રી=ત્રિપાત્રી. જાન=જાણ વાપી-વાંચ

૧૯

૧૯ ૮૯

૨૯ ૧૨૪

કોટપાલ-કોટવાળ ત્રિપથ-ત્રેવટા માદપત્ર-સાદરવો ઇત્યાદિ

૧૦૪ ૧૨૬

૨૧૩૧ (૨૫)

ત્રિપાટ ઉપરથી) ૧૩૧

તાપ-તાવ ત્રિપાદ=ત્રાયો ૧૯ ૧૩૧ મંદપ-માંડવો ૩ ૧૩૧
૯૫ ગણ ૯૫ મો— નિયમ મ નો હ થાય છે.

ઉદાહરણ.

વિર્મિતકું-બહેડો લામં-લાહો. વલ્લમ-વાહલો શોમતે-સોહો છે.
સૌમાગ્ય-સોહાગ શોમાયમાનં-સોહામણો.

૯૬ ગણ ૯૬ મો— નિયમ મ નો થ થાય છે.

આ નિયમ મ બોલવા કરતાં વ બોલવો સરલ છે તેથી થયો છે. કેટલાકમાં
કેટલાક તેને એમનો એમ (મજ) બોલે છે.

ઉદાહરણ.

આમલક-આંબળું. ગ્રામ-ગાંબડું, ગાંમડું. ચર્મ-ચાંબડું, ચાંમડું.
આન્ન-આંગો. આમ્લી-આંબલી. ઇલાદિ.
તાન્ન-તાંબુ નર્મદા-નરણદા. ૧૦૦

૯૭ ગણ ૯૭ મો. નિયમ—મ નો વ થાય છે.

જે કારણથી મ નો વ થાય છે તેજ કારણથી વ પણ થાય છે. કેમકે એ ત્રણે
ઓણ સ્થાની છે

ઉદાહરણ.

કુમાર-કુંવર, કુંવારો. ધૂમ્ર-ધુંવાડો ૧૨૫ રોમ-રુંવાડો
કુમારી-કુંવરી, કુંવારી કુંવારય. કર્દમ-કાદવ ૧૮ વર્દમાન-વઢવાણ ૮૯

ય વર્ગ પ્રકરણ.

૯૮ ગણ ૯૮ મો— ય નો જ થાય છે.

આ નિયમ એક દેશીય વેદિક છે તે યજુર્વેદમાં અને સામવેદમાં નિયમબદ્ધ
જેવામાં આવે છે. લૈ.ક્રિકમાં છુટથી ચાલ્યો છે. કેમકે પ્રાયઃ પ્રજા બધી કશ્યપી
હોઈને સામાન્યપણે યજુર્વેદીય ગણાય છે. અતએવ યજુર્વેદીની બળેરને ગામ-
બળેવ કહેવામાં આવે છે. અને જેનું જોત વિદિત ન હોય તેને કાશ્યપ જોત
અપાય છે.

ઉદાહરણ.

સં.	મા.	મા.	અ.	ગુ.
કાર્ય=	કામ	૮ -	■	કામ.
આર્ય=	૮	અમજ	અમજ	આજ (પડવો)
યદિ=	■	જઈ	૮	જઈયે.

આનંદ=આણંદ ધન=ધણ. શિરોનામ=શરણામું ૧૪ ૧૮
ચાલની=ચારણી પાનીય-પાણી દીન-હીણું.

૯૦ ગણ ૯૦ મો નિયમ ન નો લ થાય છે.

ઉદાહરણ.

નિવક—લીંબેડો નિયુ—લીંચુ નીલં—લીચું નીલ—લીલ.

૯૧ ગણ ૯૧ મો નિયમ ન નો વ થાય છે.

આ નિયમ ધાતુના લ્યુટ પ્રત્યયને ઘણા ખરાને લાગુ પડે છે.

ઉદાહરણ.

કયન-કહેવું દાન-દેવું પાન-પીવું. પાવું. નેસન-સખવું.
કંઠન-ખાંડવું ધ્યાન-ધ્યાવું મંડન-માંડવું. ઈત્યાદિ ઘણા છે.
ગાન-ગાવું મેદન-મેદવું રંસન-રંખવું

૫ વર્ગ પ્રકરણ.

૯૨ ગણ ૯૨ મો નિયમ ૫ નો ફ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે.

આપત્-આપ્ત પરશુ-પ્રસ્થી. પાશ-પ્રાંસો ધત્યાદિ.

પનસ-પણસ. ૯૦ પાટયતિ-પ્રાડે છે. વાપ્-વાપ્

૯૩ ગણ ૯૩ મો— નિયમ ૫ નો મ થાય છે.

ઉદાહરણ

માપણ-પામવું. ઝિસપા-ચીસમ.

૯૪ ગણ ૯૪ મો— નિયમ ૫ નો વ થાય છે. (૯૩)

ઉદાહરણ.

સં. કૂપ દીપ તથાપિ કુપિતેષુ કોપિ કેપિ

પ્રા. કૂવો. ઠીવો. તથાપિ કુવિતેષુ પ્રાવિ ઠવિ

શુ. " " " " " " " " " " " "

કરપત્ર=કરપત્ર ત્રિપાટી=ત્રિપાટી, ત્રિપાન=ત્રિપાણ વાપી-વાવ્ય

૧૯

૧૯ ૮૯

૨૯ ૧૨૪

કોટપાલ-કોટવાળ ત્રિપય-ત્રેવડા, માદ્રપત્ર-ભાદ્રપત્ર ધત્યાદિ

૧૦૪ ૧૨૬

૨૧૩૧ (અથવા ત્રિપાટ ઉપરથી) ૧૩૧

તાપ-તાવ ત્રિપાદ=ત્રાયો ૧૯ ૧૩૧ મંડપ-માંડવો ૩ ૧૩૧
 ૯૫ ગણ ૯૫ મો— નિયમ મ નો હ થાય છે.

ઉદાહરણ.

વિર્મીતકં-બહેડો લામં-લાહો. વલ્લમ-વાહતો શોભતે-સોહે છે.
 સૌભાગ્ય-સોહાગ શોભાયમાન-સોહામણો.

૯૬ ગણ ૯૬ મો— નિયમ મ નો વ થાય છે.

આ નિયમ મ બોલવા કરતાં વ બોલવો સરલ છે તેથી થયો છે. કેટલાકમાં
 કેટલાક તેને એમના એમ (મજ) બોલે છે.

ઉદાહરણ.

આમલક-આંબળું. ગ્રામ-ગાંબડું, ગાંમડું. ચર્મ-ચાંબડું, ચાંમડું.
 આમ્ર-આંબો. આમ્લી-આંબલી. ઇલાદિ.

તામ્ર-તાંબુ તર્મદા-તરખદા. ૧૦૦

૯૭ ગણ ૯૭ મો. નિયમ—મ નો વ થાય છે.

જે કારણથી મ નો વ થાય છે તેજ કારણથી વ પણ થાય છે. કેમકે એ ત્રણે
 એક જ સ્થાની છે

ઉદાહરણ.

કુમાર-કુંવર, કુંવારો ધૂમ્ર=ધુંવાડો ૧૨૫ રોમ-રુંવાડો
 કુમારી-કુંવરી, કુંવારી કુંવારય. કર્દમ-કાદવ ૧૮ વર્દમાન-વઢવાણ ૮૯

ય વર્ગ પ્રકરણ.

૯૮ ગણ ૯૮ મો— ય નો જ થાય છે.

આ નિયમ એક દેશી વૈદિક છે તે યજુર્વેદમાં અને સામવેદમાં નિયમબદ્ધ
 જોવામાં આવે છે. લૈકિકમાં છુટથી ચાલ્યો છે. કેમકે ગ્રામ્ય પ્રજા બધી કશપી
 હોઈને સામાન્યપણે યજુર્વેદીય ગણાય છે. અત્યેવ યજુર્વેદીની બળેવને ગામ-
 બળેવ કહેવામાં આવે છે. અને જેતું ગોત્ર વિદિત ન હોય તેને કાશ્યપ ગોત્ર
 અપાય છે.

ઉદાહરણ.

સં.	પ્રા.	મા.	અ.	યુ.
કાર્ય=	કજજ	૦	૦	કાજ.
આર્ય=	૦	અજજ	અજજ	આજ (પડવો)
યદિ=	૦	જઈ	૦	જઈયે.

અયોધ્યા=અનેધ્યા | કાર્ય=કારજ (કાર) | યજમાન=ગંગામાન.
 આર્યા=આરજ (આર્જ) | માર્યા=મારજ, ૬૬ | યજ્ઞ=ગંગા.
 આશ્રવ્ય=અચરજ ૧૦૦, ૧૨૫ | મયાર્દા=મરજાદ ૧૫ | ઇત્યાદિ ધણા છે.
 ૯૯ ગણ ૯૯ મો. | નિયમ | ૨ નો ૬ થાય છે.

આ નિયમ જીહ્વાદોષન્ય છે. જેમકે- } સં રક્ષતિકુમારં ગિરિવર.
 } મા. સ્વપ્નદિ કુમારો ગિરિવરો
 ઉદાહરણ.

કઠોર=કઠોળ. | મુદ્ગર=મુદગળ. ૧૨૭
 હરિદ્રા=હળદર. ૧૪ ૧૦૦ |
 ૧૦૦ ગણ ૧૦૦ મો. | નિયમ- આદિ ૨ છુટો પડે છે.

એટલે અક્ષરની ઉપર ચડેલો રેફ સરલોચ્યાર માટે છુટો પડે છે.

ઉદાહરણ.

અર્કર્ષા=અકરમી | ગર્જના=ગરજના. | પાર્વતી=પારવતી. | સર્પવા=સરસવા=
 અર્ધ્ય=અરધીયું ૧૦૫ | જોર્ણ=જોરણ | માર્ગ=મારગ. | સરસવ.
 કર્કશા=કરકશા | તોર્ય=તોરય | સર્પ=સરપ | ઇત્યાદિ ધણા છે.
 ૧૦૧ ગણ ૧૦૧ મો. | નિયમ | અંત્ય ૨ છુટો પડે છે

અંત્યુકતાક્ષરમાંનો બીજો અક્ષર રહેાય તે છુટો પડી ઉચ્ચારાનુકૂલતા સાથે
 " અ " ઉમેરાય છે.

ઉદાહરણ.

આશ્રવ્ય=આશરો ૧૩૧ | ક્ષેત્ર=ખેતર ૫૦ | નિદ્રા=નીંદર ૧૪ ૪૨ | વ્રત=વરત ઇ
 આંત્ર=આંતરહાં ૧૩૫ | ગ્રાસ=ગરાસ | મળાલી=પરનાળ ૨૦ | ત્યાદિ ધણા
 કોદ્રવ=કોદરો ૧૩૧ | ચંદ્રમા=ચંદરમા. | ૬૬ ૧૦૪ છે.
 વસ્ત્ર=વસ્તર.

૧૦૨ ગણ ૧૦૨ મો. | નિયમ- } અંત્ય ૨ છુટો પડી બાકી રહેલા
 } અક્ષરનું દ્વિત્વ થાય છે.

ઉદાહરણ.

અત્ર=અતર (અતર ધરી) | પત્ર=પતર. | માત્ર=માતર.
 ચક્ર=ચકકર. | પુત્ર=પુતર (અપમાનમાં). | શુક્ર=શુકકર.
 છત્ર=છતર. | વિપ્ર=વિપ્પર.
 ૧૦૩ ગણ ૧૦૩ મો. | નિયમ- | ૩ નો ૨ થાય છે.

ચાલની-ચારણી.

૧૦૪ ગણ ૧૦૪ મો.

નિયમ—

લ નો લ થાય છે.

સંસ્કૃતમાં લ અને લ એમા જે લેદ નથી પણ વેદમાં લ એમ આગળ ઉદાહરણ સહિત દેખાડ્યું છે. આ નિયમ સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં એવા ને એવા જ શબ્દ આવ્યા છે તેમાંનો છે પણ ઉચ્ચાર ફેરફાર બુદ્ધો નિયમ કર્યો છે.

ઉદાહરણો

અકાલ-અકાળ	કલહ-કળહો.	કુલ-કુંળ.	નિર્મલ-નિર્મળ ઇત્યાદિ ધણા છે.
આકુલ-આકુળ.	કલા-કળા.	કોમલ-કોમળ.	
કમલ-કમળ	કાલી-કાળી.	સ્વલ-ખળ.	

૧૦૫ ગણ ૧૦૫ મો.

નિયમ—

વ નો વ થાય છે.

જેમ વ નો સ્વ હિંદુસ્તાનીઓ બોલે છે તથા વેદમાં બોલાય છે તેમ વ નો વ પણ લોકિકમાં કોઢે બોલે છે. બોલે છે એટલું જ નહીં પણ લખે છે. વાચસ્પત્ય બૃહદ્ભિધાન કોશકાળ હિંદુસ્તાની છે. તેથી તેના કોશમાં વ ને એટલા શેળલેખ કરી દીધા છે કે એમના શબ્દ ગોતવા હોય ત્યારે જોયે સ્થળે ગોતવા જોયે ત્યારે મળે. પાલીમાંયે ર સહિત અને ય સહિત વ નો ઘણું ભાગે વ થાય છે. જેમકે

ઉદાહરણો.

મં. સર્વાણિ સર્વામુ કર્તવ્યઃ દિવ્યતે	મં. પ્રા. ગુ.
પા. પુખ્ખણિ સખ્ખાસુ કર્તવ્વમે દિવ્વતે.	વૃધ્ધ=બુદ્ધ=બૂદ્ધો.
છવિ=છળિ. પર્વ-પરખ ૧૦૦	વલય=ખલોયું. ૮ ૧૩૧

૧૦૬ ગણ ૧૦૬ મો.

નિયમ—

વ નો મ થાય છે.

ઉદાહરણો.

માવાર-પાંમરી (ડી)	નીવાર-નમાર. શાખ્યની જાત.	ધીવર-ધીમર.
	તવ-તમારૂં (રે, રી, રાં, રૂં).	
	શ વર્ગ પ્રકરણ.	

૧૦૭ ગણ ૧૦૭ મો.

નિયમ—

જ નો જ થાય છે.

એકસ્થાની હોવાથી આ નિયમ થયો છે.

ઉદાહરણો.

રણજીત-રણજીડ.

જનૈશ્વર-જંજર.

૧૦૮ ગણ ૧૦૮ મો.

નિયમ—

જ નો સ થાય છે.

પ્રાકૃતમાં પણ આ નિયમ છે.

ઉદાહરણો.

દશ-દસ.	શર્કા-સકગ=સાકર	ડ્યામલ-સાંમળો
વંશ-વાંસ.	શુષ્ક સીધું સુધું? ૩?	ડ્યાલ-સાળો. ૧૨૬ ૧૦૪ ૧૩૧
શર્યા=સેજ.	શૂર-સૂર સૂરો	

૧૦૯ ગણ ૧૦૯ મો.

નિયમ

અ નો છ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે—

ઉદાહરણો.

સં.	પ્રા.	ભુ.શુ.	ચા. શુ. પશ્ચિમ=પ૨૪મ (પ્રધીયો)
વૃથિક=	વીધુઓ	વીધુઓ	વીંછી પશ્ચાત્=પછે ? ૯
			જાનૈશ્વર=છંછર.

૧૧૦ ગણ ૧૧૦ મો

નિયમ

પ નો જ થાય છે.

આ નિયમ મુખ્ય ચળવેદની પ્રતિષાધ્યનો છે તેની શિક્ષામાં સ્વપ્નમૃતચ
એવું સૂત્ર છે કે પકારનો સ્વકાર થાય પણ તે કે (વચ્ચદ્વચ્ચ)માં મળેલો નહોતો બેદર
એ નિયમાનુસાર ચળવેદીયો પ નો જ વેદ લખતી વખતે (લખ્યો હોય પ તો પણ
જ) ઉચ્ચારે છે પણ પછે તો લૌકિક સંસ્કૃતમાં પણ લખાઈ ધર્યો. અને તે અનુસાર
પ્રાકૃત તથા ગુજરાતીમાં પણ પેકો. લૌકિકમાં બધા કાંઈ જા બોલતા નથી પણ હિંદુ
સ્તાનીઓ બોલે છે. અંડીપાઠનો એક શ્લોકાર્થ જેમાં આગ પ આવે છે તે તે
લોકો બહુ છે ત્યારે આપણને બહુ ગંભીર પડે છે. આ બાબત એક હિંદુસ્તાની
શાસ્ત્રી સાથે રમુજમાં ચર્ચા કરતા તેને કહ્યું કે તમે સ્થાન પ્રથત્વના નિયમને પડ્યો
મુકીને કેમ પ નો જ બધે બોલો છો ? ત્યારે તેણે કહ્યું કે—અસ્માકં દેશપર્જાય:

ઉદાહરણ.

અશ્લેષા=અશલેષા	માપા=માપા (બેશી ગધ)	વિપ=વિષ્ય	હર્પ=હરપ્
આમૂષણ=આમુષણ	મેપ=મેષ	પદ્મ=પરમ	
આયુષ્ય=આયુષ્ય	વિપાદ=વિપાદ	પદ્=પટ	ધત્યાદિ ધણા છે.
૧૧૧ ગણ ૧૧૧ મો	નિયમ	પ નો જ થાય છે.	

વિષમ=વશમું.

૧૧૨ ગણ ૧૧૨ મો—

નિયમ

ષ નો સ થાય છે.

ઉદાહરણ.

પૌષ=પોસો=પોસ	મનુષ્ય=મણુસો=માણસ	પોદશ=સોલહ=સોલ
પૌરુષ=પોરસ=પોરસ	વર્ષ=વરિસ=વરસ	સર્પ=સારેસવો=સરસવ

૧૧૩ ગણ ૧૧૩ મો

નિયમ

ષ્ટ નો ષ થાય છે.

પ્રાકૃતમાં ૧૨૭ મા ગણ અનુસાર ષ્ટ નો તથા ષ્ટ નો ક યદ તેમાંથી એક જય
ગુજરાતીમાં એક રહે છે.

ઉદાહરણ.

સં. પ્રા. જુ.ગુ.આ.ગુ.	અસિષ્ટ=અરીઠો ૧૩૯	પિષ્ટ=પીઠું(પાપડનું) ૧૩૯
અષ્ટ અઠ આઠ	ઉચ્છીષ્ટ=અઝઠું ૨૩ ૧૩૧	શ્ષ્ટ=શ્ઠયો ૧૩૧
ઉપવિષ્ટ ૦ ઉપવિઠ બેઠી	તુષ્ટ=તૂઠે, સુઠે ૧૩૧	પટ્ટિ=પાઠય ૧૮૭ ૧૨૭
	નષ્ટ=નાઠો ૧૩૭ ૧૩૧	દષ્ટ=ઢીઠું.

ઉદાહરણ.

૧૧૪ ગણ ૧૧૪ મો—

નિયમ

ષ્ટ નો ષ થાય છે.

ઉદાહરણ.

ઓષ્ટ-હોઠ ૧૨૮	કોષ્ટાગાર-કોઠાર	જ્યેષ્ઠ-જેઠ ૧૩૧	પષ્ટ-છઠું.
અંગુષ્ઠ-અંગોઠો ૧૩૧	કોષ્ટી-કોઠી	મંજીષ્ટા-મજઠ	
કોષ્ટ-કોઠો ૧૩૧	કુષ્ટ-કઠ કાંઠ	ષટ્ટી-છટ્ટી	

૧૧૫ ગણ ૧૧૫ મો

નિયમ

ષ્ણ નો ષ્ઠ થાય છે.

ઉદાહરણ.

વષ્ણ-ઉં-હું ઉ-હું.	કૃષ્ણ-કણ્ઠો-કા-હો.
--------------------	--------------------

૧૧૬ ગણ ૧૧૬ મો

નિયમ

ષ્ણ નો ષ્ઠ થાય છે.

વાષ્ણ-બાષ્ણ-બાષ્ણ

શર્ષ્ણ-શર્ષ્ણ-શર્ષ્ણ.

૧૧૭ ગણ ૧૧૭ મો

નિયમ

સતો છ થાય છે.

ઉદાહરણ.

અપ્સરા-અપહર ૧૨૮ | નૃસિંહ-નરહંગ ૧૯, ૨૯ | સમા-હમા.

૧૧૮ ગણ ૧૧૮ મો—

નિયમ

સ્ત નો ઘ થાય છે.

આ નિયમ માગધી, અપભ્રંશ તથા પાલીમાં પણ છે.

સં. પા. મા. અ. ગુ.

હસ્તિ હૃદ્ધી ૦ ૦ હાથી

નાસ્તિ ૦ નથ્થી નથ્થી નથી,

અગસ્ત-અગથીઓ ૧૨૫

અસ્તમિત-આથમીયો ૧૨૮

અસ્તોક-અથોક

૧૨૩ ગણ ૧૨૩ મો

નિયમ

જ્ઞ નો મ થાય છે.

ઉદાહરણ.

જિજ્ઞા-જિજ્ઞા-જિજ્ઞા.

ચિજ્જલ-ચિજ્જલલો-વીજળ

પ્રકીર્ણ પ્રકરણ

૧૨૪ ગણ ૧૨૪ મો

નિયમ

અક્ષરવૃદ્ધિ થાય છે.

ઉદાહરણ.

જલા=એલચી	ગૌ=ગાય.	શ્રૂ=ભ્રૂમે ૨૩	જ્ઞાણ-જ્ઞાણ
કપ=કસોટી.	જોલા=હીડોળો.	અંબ-અંધાર	

૧૨૫ ગણ ૧૨૫ મો

નિયમ

પ્રત્યયવૃદ્ધિ થાય છે.

ધણા શબ્દોને છેલાધથી બોલતાં કે તોછાધથી બોલતા સંસ્કૃતને બદલે ગુજરાતી શબ્દો ઉપર લો, ધવો, ડા લીયો વગેરે લિંગ વચન પ્રમાણે બદલાતા જુદા જુદા સંખ્યે પ્રત્યયો આવે છે.

ઉદાહરણ

અવગતિક-અવગતિયો	કાક-કાગડો	મશક-મશલું	રાજા-રાજ
આસન-આસનીયું	ઘોટ-ઘોડલીયો ઘોડલાં	જાશક-જાશલું	યો વગેરે
કરંડ-કરંડીયો	મેચ-મેદુલીયો	વક્ત્ર-વક્ત્રલું	ધણા છે.

૧૨૬ ગણ ૧૨૬ મો

નિયમ

અક્ષરનો લોપ થાય છે,

ઉદાહરણ.

અક્ષવાટ-અખેડો.	અશ્વવાર-અસવાર ૧૦૮	કુલત્ય-કળથી	માતા
૧૩૧, ૫૦, ૬૩	કારવેલ-કારેલાં ૧૩૧	૨૩ ૧૩૧	મા
અલક્ત-અલતો ૧૩૧	કાટ-કાટ	આદિત્યવાર-આત્યવાર	ધણાદિ
મનસ્-મન		મરીચ-મરી	

૧૨૭ ગણ ૧૨૭ મો

નિયમ

અક્ષરનો વિપર્યય થાય છે.

ઉદાહરણ.

ધુર્ત-ધુતારો ૧૩૧	વારાણસી-વણારસી (નામ)	વિઢાલ-ખિલાડો ૧૩૧	હૃદ-હૃરો
કલશી-કસલી	વઝુમ-વાહલો	નમ્ર-નરમ	તામ્ર-ત્રાંયુ

૧૨૮ ગણ ૧૨૮ મો.

આ નિયમ સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત ચારે ભા- } નિયમ— } સંયુક્તાક્ષરની પહેલાંનો સ્વર
પામાં ભેવામાં આવે છે. અપવાદમા ઘ,મ,ય,ર,લ, } હ્રસ્વ હોય તો દીર્ઘ થઈ સંયુ-
ક્ત માંનો છેલ્લો ૧ અક્ષર રહે. }
અને વ એ અક્ષરો પહેલા હોય તો પણ તે ઉડી જઈ બાકીનો બીજો વ્યંજન ઉપલ-
યધ પછે તેમાંથી ગુજરાતી થાતી વખતે એ ભેમાંથી એક અક્ષર રહી તેની પહેલાંનાં
સ્વરને દીર્ઘ બનાવે છે.

ઉદાહરણો.

સં.	સપ્ત.	કરિવ્યતિ	રક્ષતિ	કન્યા	પુત્ર
અ.	સત.	કરિપદિ	લપ્પદિ	કબ્બા	પુત્તો
જી.યુ.	સાત.	કરસઇ	રાખઇ	કબા	પૂત
ચા.યુ.	સાત.	કરશે.	રાખે	કન્યા	પૂત

આ નિયમનાં ધણાં ઉદાહરણો છે તેમાંથી પ્રતિશાનુસાર ૧૦ દેખાડ્યાં છે.

અક્ષિ-આંખ્ય૧૮ ૪૧	દદ્ધુ-દાદર૨૨, ૧૦૧	પક્ષ-પાંખ૪૧, ૫૦	હટ્ટ-હાટ વગેરે
૫૦ ૧૨૪	દમઃ-ડામ.	લક્ષ-લાખ.	ધણા છે.
કક્ષ-કાખ.	નક્ર-નાક	શિક્ષા-શીખ.	
કર્મણ-કામણ.			

૧૨૯ ગણ ૧૨૯ મો.

નિયમ— } સંયુક્તાક્ષર છુટા પડી વચમાં અ
આવે છે.

ઉદાહરણ

અગ્ન-અબળ(સંખ્યા)	ગ્રમ-ભરમ	લગ્ન-લગન	કલ્પ-કલપ
પક્ષાન્ન-પકવાંન	શ્લેષ્ણ-સલખણો	શ્લેષ્ય-શણેખમ ૧૧૦	ધત્યાદિ
રત્ન-રતન	કલેશ-કલેશ	કર્મ-કરમ	ધણા છે.

૧૩૦ ગણ ૧૩૦ મો.

નિયમ આદેશ આવે છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતમાં વિસ્તારથી છે.

ગૃહ ને તથા ગ્રહને ઘર આદેશનાં ઉદાહરણો—

ગૃહના.

ગ્રહના.

ગૃહ-ઘર.	ગૃહોલી-ધરણી.	સદગ્રહણ-ઉધરાણું	ગ્રહણ-ધરણ ૬
સુગૃહો-સુધરી.		૧૨૬ ૧૩૧	સગ્રહ-સધરીયો
		સંગ્રહ-સંધરો ૧૩૧	૧૨૩ ૧૩૧

ચતુર્ તથા ચતુઃ તથા ચતુષ્ નો ચો આદેશ.

ચતુરનાં ઉદાહરણ.

ચતુરસ્ર=ચોરસ.

ચતુર્થી=ચોથ્ય.

અ ને હિ આદેશ.

કુમ્ર-કહિ-મ્યાંહાં.

અન્ન-અંહી-આંહી.

૧૩૧ ગણ ૧૩૧ મો.

ચતુઃનાં ઉદાહરણો.

ચતુઃસ્તંભ-ચોખંડ.

ચતુષ્ક-ચોક.

અઘઃ ને હેઠે આદેશ આવે છે તેનાં ઉદાહરણો.

તન્ન-તહીં-ત્યાંહાં

યન્ન-જહીં-જ્યાંહાં.

નિયમ—

વિભક્તિ પ્રત્યયો.

સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતી થતી વખતે જેને માત્ર ગુજરાતીના વિભક્તિ પ્રત્યયો જ લાગ્યા છે બાકી તો તે એમના એમના ગણના છે, એવા પણ થયા છે. તેમાં પુલ્લિંગનાને ઓ, સ્ત્રીલિંગનાને ઈ અને નપુંસક લિંગનાને ડં પ્રત્યયો સામાન્ય છે બાકી વિશેષ તો બધા સ્વરાંત બધા લિંગના શબ્દો છે. આ નિયમ પ્રાકૃતમાં છે.

ઉદાહરણો.

પુલ્લિંગનાં

સ્ત્રી લિંગનાં

નપુંસક લિંગનાં

અભાગ્યઃ=અભાગ્યો. વિદ્વઃ=વીંધી. ૪૧, ૧૨૫. કાલજઃ=કાળજી ૧૦૩.

કાળઃ=કાણો. ૭ વિષમઃ=વશમી. ૧૯ નવઃ=નવું.

કલ્હણઃ=કળશો. ૧૦૪ ધીરઃ=ધીરી. નીચઃ=નીચું.

૧૩૨ ગણ ૧૩૨ મો. નિયમ— અનિયમિત અપભ્રંષ્ટ.

જે શબ્દો ગણમાં નથી આવી શક્યા અથવા એકેક સાડા જુદા ગણ નથી કર્યા એવા શબ્દો આ ગણમાં આવી શકે છે. (આગળ એકેક ઉદાહરણના થોડાક ગણ કર્યા છે તે જાખલા માત્ર માટે છે)

ઉદાહરણ.

મગિમી=મહેન. લાલસા=લાલચ. સૂચિ=સોચ.

શ્લવણ=લૂણ. કચ્છપ=કાચબો. મલિન=મેલું.

મનસા=મંછા. મનોરય=મનોરા. કસપટ્ટ=કસોટી.

(માડીરી મનોરાચિંતવે)

૧૩૩ ગણ ૧૩૩ મો

નિયમ ૧૧ લિંગ પ્રત્યય ધાય છે.

સંસ્કૃતમાં જે લિંગ હોય તેનાથી ઉલટું લિંગે ગુજરાતીમાં વપરાતા હોય તેવા શબ્દો ઘણા છે તેમાંથી નિયમિત ઉદાહરણ.

સં. શબ્દ.	ઠયેલિંગ.	ગુજરાતીમાં.	ઠયેલિંગ.
દુક્ક	પુ.	વૃક્ષ ગ્રાહ	ન.
યશ	ન.	યશ-જ/સ	પુ.
અસિ	પુ.	આંખ	સ્ત્રી.
વિંદુ	પુ.	બિંદુ, ટીપું	ન.
માહુ	પુ.	ખાહુ, ખહાં	સ્ત્રી.
બલિ	પુ.	ખળિ	ન.
સ્વદ્ગ	પુ.	ખાંડું	ન.
પારાવત	પુ.	પારેલું	ન.
દાર	પુ.	દાગ	સ્ત્રી.
દેવતા	સ્ત્રી.	દેવતા	પુ.
૧૩૪ ગણ ૧૩૪ મો		નિયમ ૧૨ ધાતુના અપભ્રંશ	

ઉદાહરણ.

અંકતે-અંકધ-અંકિ	પ્રકાશતે-પ્રકાશધ-પ્રકાશે.
અર્ચતે-અર્ચધ-અર્ચે	વ્યાપ્નોતિ-વ્યાપધ-વ્યાપે
ઈચ્છતિ-ઈચ્છધ-ઈચ્છે	કયયતિ-કંકધ-કંકે
સત્કાલતિ-ઉકંકલધ-ઉકંકલે	ફુટયતિ-ફુટધ-ફુટે
કંપતે-કંપધ-કંપે	સંકુચતિ-સંકુચધ-સંકુચે

ટીકા.

કુદરતી રીતે છેવટનો ધાતુ સંકુચતિ આબ્યો તેથી આપણે ‘પણ સંકોચિયે છીયે.

સ ના ૬ થવાનો નિયમ પ્રમાણે તથા/મજલાલે મુક્યો છે પણ તે માત્ર આખ્ય લોકો જ પ્રથા વરીકે બોલે છે એટલે તે ભાષાના અંદર અંદર દેશ પરત્વે

તથા સ્થળ પરત્વે બોલાતાં લિખ લિખ શબ્દ તરીકે છે અવતાર તરીકે નથી. કેમકે તે ચાલતા શબ્દને પણ હ કારમાં બોલે છે—જેમકે જસૂર-સસરો-હહરો મત્યાદિ.

ઉપલા ગણોમાં ૧૦ થી જેનાં ચોડાં ઉઘાહરણો છે તેનાં તેટલાંજ હશે એમ સમજવાનું નથી. ગોત્ર્યાં હોય તો બીજાં પણ મળે પણ વખતની કોતાઈને કીધે દિવ માત્ર દેખાડેલાં છે. ધલલ.

તા. ૨૯-૮-૭. રાજકોટ

આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત.
કચુરેર વોટસન મ્યુઝીયમ ઓફ
એ-ટીકવીટીઝ.

આવેલા સંકેતના ખુલાસા

મ. મ. મહાત્મા મજાસુદાર.	પૃ. પૃષ્ઠ.
જ. સં. જગ્ગેદ સંહિતા.	સં. સંસ્કૃત.
મા. ભા. માનવી ભાષા.	પુ. પુસ્તક.
તા. તારીખ.	પ્રા. પ્રાકૃત.
કા. ટા. કાઠીયાવાડે ટાઇમ્સ.	મા. માગધી.
મ. જ. કી. મણીશંકર જટારાંકર	પા. પાલી.
કીકાણી.	હી. હીંદી.
ઉ. સં. ઉક્તિ સંગ્રહ.	અ. અપભ્રંશ.
ન. કો. નર્મકોશ.	પુ. પુલ્લિંગે.
શા. પ્ર. કા. શાસ્ત્રી, મજલાલ કાળીદાસ.	ન. નપુંસકલિંગે.
ત. મ. ત્રિ. તનમુખરામ મનમુખરામ	સી. સીલિંગે.
ત્રિપાઠી.	

જી. ગુ. ગુની ગુજરાલી.

ચા. ગુ. ચાલતી „

અન્યપત્રક.

ગણ , નિયમ

૧ સંસ્કૃત શબ્દો, અલિપ્ત ગુ-માં આન્યા ૩ સાનુસ્વાર અ નો સાનુનાસિક આ
૨ અનંત્ય અ નો આ. ૪ અ નો ફ

५ अंत्य अ नो सानुनासिकं चं	३४	ऋ नो र
६ अ नो ए	३५	ऋ नो रि
७ अनंत्य अ नो ओ	३६	ऋ नो इ
८ अ नो ओ	३७	अ नो ए
९ अंत्य अ नो ओ	३८	ओ नो आय
१० अय नो ए	३९	औ नो ओ
११ अव नो ओ	४०	ओ नो आब
१२ अ नो ह	४१	निरनुनासिकं स्वरनोसानुनासिकस्वर
१३ आदि अ नो लोप	४२	स्वर विपर्यय.
१४ आ नो अ	४३	अनुस्वार लोप
१५ अंत्य आ नो अ	४४	क नो अ
१६ आ नो ए	४५	क नो ख
१७ आ नो ओ	४६	क नो ग
१८ अंत्य इ नो अ	४७	क नो ङ
१९ अनंत्य इ नो अ	४८	क नो ल
२० अंत्य ई नो अ	४९	क नो य
२१ ई नो ए	५०	स नो ख
२२ अंत्य उ नो अ	५१	स नो छ
२३ अनंत्य उ नो अ	५२	स नो स
२४ उ नो अव	५३	ख नो क
२५ उ नो ओ	५४	ख नो ह
२६ ऊ नो ए	५५	ग नो घ
२७ ऊ नो ओ	५६	ग नो ष
२८ ऋ नो अ	५७	ग नो ज
२९ ऋ नो अ र	५८	घ नो ग
३० ऋ नो आ	५९	घ नो ङ
३१ ऋ नो इ	६०	ज नो ञ
३२ ऋ नो उ	६१	ज नो य
३३ ऋ नो ऊ	६२	झ नो ण

૬૩	ટ નો ઢ	૯૧	ન નો વ'
૬૪	ઠ નો ઢ	૯૨	પ નો ફ
૬૫	ઢ નો ઢ	૯૩	પ નો મ
૬૬	ઢ નો ણ	૯૪	પ નો વ
૬૭	ઢ નો લ	૯૫	ખ નો હ
૬૮	ઢ નો ઢ	૯૬	મ નો વ
૬૯	ણ નો ન	૯૭	મ નો વ
૭૦	ત નો અ	૯૮	ય નો જ
૭૧	ત નો ટ	૯૯	ર નો છ
૭૨	ત નો ઢ	૧૦૦	અદિ ર છુટા પડે છે.
૭૩	ત નો થ	૧૦૧	અંત્ય ર
૭૪	ત નો ય	૧૦૨	„ „ છુટા પડી પાકી રહેલાતું
૭૫	ત નો લ		ક્ષિત્વ થાય છે.
૭૬	ત્મ નો પ	૧૦૩	લ નો ર
૭૭	ત્પ નો ચ	૧૦૪	લ નો લ
૭૮	ત્સ નો છ	૧૦૫	વ નો વ
૭૯	થ નો હ	૧૦૬	વ નો મ
૮૦	દ નો ઢ	૧૦૭	શ નો છ
૮૧	દ નો ય	૧૦૮	શ નો સ
૮૨	દ નો ર	૧૦૯	શ્વ નો છ
૮૩	દ નો વ	૧૧૦	ષ નો સ્વ
૮૪	ઘ નો જ	૧૧૧	ષ નો શ્વ
૮૫	ઢ નો વ	૧૧૨	ષ નો સ
૮૬	ધ નો દ	૧૧૩	પૃ નો ઠ
૮૭	ધ નો હ	૧૧૪	ષ્ઠ નો ઠ
૮૮	ધ્ય નો ય	૧૧૫	ળ નો ન્
૮૯	ન નો ણ	૧૧૬	ળ નો ફ
૯૦	ન નો લ	૧૧૭	સ નો છ

૧૧૮	સ્ત નો ા ય	૧૨૭	અક્ષર વિપર્યય.
૧૧૯	સ્થ નો ા ઠ	૧૨૮	સંયુક્તાક્ષર વિશે.
૧૨૦	સ્ત નો ન	૧૨૯	” ” છૂટા પડી વચમાં અ.
૧૨૧	ઘ નો જ	૧૩૦	આદેશ.
૧૨૨	ઘ નો ઞ	૧૩૧	વિશક્તિ પ્રત્યયો.
૧૨૩	ઘ નો મ	૧૩૨	અનિયમિત અપભ્રંશ.
૧૨૪	અક્ષર વૃદ્ધિ.	૧૩૩	લિંગ વ્યસય.
૧૨૫	પ્રત્યય વૃદ્ધિ.	૧૩૪	ધાતુના અપભ્રંશ.
૧૨૬	અક્ષરનો લોપ.		

ઘોડાંક નવીન વર્ણો.

‘ઐ’ અને ‘ઔ’ સ્વરોનાં ટુંકાં રૂપો.

ગૂજરાતી ભાષામાં સઘળા મળીને ૧૧ સ્વર અને ૩૪ વ્યંજન છે. સંસ્કૃત ભાષા ઉપરથી આ વર્ણો લીધા છે, તેના પછી ગૂજરાતીમાં વપરાતો વર્ણ ‘ળ’ સંસ્કૃતમાં નથી. વેદિક સંસ્કૃતમાં તેનો એકાદ દાખલો મળે છે.

જેમ સંસ્કૃતમાં ‘ળ’ નથી, તેમ સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીમાં ઇષ્ટેણ Z ના ઉચ્ચારનો વર્ણ નથી. સંસ્કૃતમાં એ ઉચ્ચારવાળા અક્ષરના શબ્દો નથી, પણ તેની બહેન અવસ્થા ભાષા (જેને યોગી રીતે “જંદ” Zend ભાષાને નામે ઓળખવામાં આવે છે તે) માં એ ઉચ્ચારવાળો વર્ણ છે. તે આ રીતે લખાય છે (). આ વર્ણ વાળા અવસ્થાના શબ્દોને મળતા સંસ્કૃત શબ્દો તપાસી જોતાં જણાય છે કે સંસ્કૃત વાળા આર્યો આ Z ના જેવા ઉચ્ચારવાળા અક્ષરને બદલે ‘જ’ અથવા ‘ઢ’ અક્ષરથી કામ લેતા હતા.

સંસ્કૃતમાં એવા ઘીળ ખી વ્યંજન તેમજ સ્વર નથી કે જે અવસ્થામાંથી મળે છે. સંસ્કૃતમાં જ અને ઓ સ્વરો અ ઙ અને ઙ ની પેઠે લાંબા અને ટુંકા ઉચ્ચારને માટે જુદાં રૂપો લખાતા નથી, પણ બન્ને ઉચ્ચારો માટે એકજ રૂપ ધરાવે

Lammington, Mackenzie, Maclean, tramway, acting, account, ball bat, case, daily, collar, motor, Logan, Cotton, omnibus, lord, order coin, court, May ઇત્યાદિ. આ સઘળા શબ્દો શુદ્ધ ઉચ્ચારે બોલી શકાશે, પણ તેમને લખવા કેમ ? આમાંના કેટલાક ટુકા 'એ' અને 'ઓ' ના દાખલા છે, તેમ કેટલાક લાંબા 'એ' અને 'ઓ' ના છે જો એ સર્વને એક સરખી રીતે દાલ આપણી કને 'એ' અને 'ઓ' માટે જે નિશાની છે તે પ્રમાણે લખીશું તો અન્યથા વાંચનાર લાંબા સ્વરનો ટુકા અને ટુકાનો લાંબો ઉચ્ચાર કરવાની ભૂલમાં પડે એ સંભવિત છે.

'' એમ ધારો કે ઇંગ્રેજ ભાષાના add અને aid તથા order અને odour એવા શબ્દો આપણને આપણી ભાષામાં લખવા છે, તો એ આપણ કેમ લખીશું ? પહેલાં બેડકાનો સ્વર એકજ છે તો પણ ઉચ્ચાર જુદો છે. આ જુદો ઉચ્ચાર આપણી ભાષામાં કેમ દર્શાવી શકાશે ? જો add નો ઉચ્ચાર " એડ " એમ કરીશું તો aid નો ઉચ્ચાર પણ તેને મળતો " એડ " રૂપે થવાનો, કે જે ખરું નથી order અને odour ના સંબંધમાં પણ એમજ જણવું.

એજ રીતે hat, hate, cat, kate, mat, mate, rat, rate, fan, fane, rob, robe, hop, hope, top, tope, not, note, rod, road, cot, coat, વગેરે ઇંગ્રેજ લાંબા ટુકા ઉચ્ચારના શબ્દો ને ગૂંજરાતીમાં ઉતારવા હોય તો તેમને આપણ એક સરખી રીતેજ લખીશું—તેઓ વચ્ચે જે તફાવત છે તેથી આપણ અન્યથા વાંચનારને વાકેફ કરી શકીશું નહિ.

આ અશુદ્ધતા છે, અને તે આપણી ભાષાની એટલી અસંપૂર્ણતા દેખાડે છે જે ઉત્તમ ગ્રંથો છે, અથવા જેઓ વજનદાર કર્તાઓથી લખાયેલા છે, તેઓમાં બી આ તફાવત પિછાનવાની કરી રીત દાખલ થયેલી જણાતી નથી પણ મેં ઉપર ઇશારો કરીધો છે તેમ કોઈ કોઈ લેખકો આ ઉચ્ચારોના સંબંધમાં ચોક્કસ રૂઢિથી કામ લેતા જણાય છે. મને લાગે છે કે, આપણી ભાષામાં આ રૂઢિ દાખલ કરવામાં આવશે અને સર્વ લેખકો એ રીત પ્રમાણે લખવા માંડશે તો લખાણ શુદ્ધ વચ્ચારો અને અન્યથા વાંચનાર પણ રૂઢિથી એક વાર જાણીતો થયો કે શુદ્ધ વાંચી જશે " રાસતગોક્તાર " પત્રમાં એ રૂઢિ અત્યાર આગમજની દાખલ થયેલી છે " નૂરે-

એલમ ” માસિક જ્યારે મારા તંત્રીપણા હેઠલ હતું ત્યારે એ રૂઢિ મેં તેમાં દાખલ કરી હતી.

અઃ માત્ર એક અર્ધચંદ્ર જેવી નિશાની છે. લાંબા ‘એ’ અને ‘ઓ’ સ્વરને જો ટુંકા બતાવવા હોય તો માથેની માત્રા કહાડી નાંખીને તેની જગા ઉપર આ અર્ધચંદ્ર જેવી નિશાની મૂકવામાં આવે છે. આ રીત આપણા કવિઓમાં સાધારણ છે. જ્યારે દીર્ઘ ‘ઈ’ અને ‘ઉ’ ને ઇસ્વ કરવાં હોય ત્યારે તેઓ દીર્ઘને માથે આ નિશાની મૂકે છે. પણ તેઓ ‘એ’ કે ‘ઓ’ ને માથે આવી નિશાની મૂકતા નથી. જો આ છેલ્લા બન્ને સ્વરોને માથે આ નિશાની મૂકવામાં આવે તો એ સ્વરોનાં લાંબાં ટુંકાં જોડકાં આ પ્રમાણેનાં બને :— ટુંકાં-એ-ઓ ; લાંબા-એ-ઓ આ રીત પ્રમાણે લખાયે તો ઉપર જણાવેલા તેમજ ણીજ ઇંગ્રેજી શબ્દો તથા નામો નીચે મુજબ લખાય અને શુદ્ધ રીતે વંચાય:—

એસ્ટન, લેમિંગ્ટન, મેક્કેન્જી, મેક્કીન, ગ્રેગ્ગે, ઑકિટંગ, ઑકાંટ, પેન, કેસ, ડેલિ, મે; બાલ્ફોર્ડ, કાલર, કાંટન, ઑગિનબસ, લોર્ડ, ઑર્ડર, કાઈન, કાઈર્, મોટર, લોગન, ઇત્યાદિ.

ઇંગ્રેજી Z અને Zh ને મળતા ઉચ્ચારના નવીન ગૂજરાતી વ્યંજનો.

‘ઝ’ અને ‘ઞ’ તથા ‘ઞા’ અને ‘ઞો’ ના હ્રસ્વ તથા દીર્ઘ ઉચ્ચારના સંબંધમાં ખાટલું કહીને, હવે હું ઇંગ્રેજી to/za શબ્દમાં યોલાતા Z જેવા જકાર અને azaraz શબ્દમાં યોલાતા Zh જેવા ઝકાર વિશે થોડુંક જણાવીશ.

ઇંગ્રેજી Z ના ઉચ્ચારના વ્યંજનની આપણી ભાષામાં ખૂટ છે, તે બાબે “ ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ” ની પહેલી બેઠક જે ૧૯૦૫ માં અમદાવાદ ખાતે થઈ હતી તેમાં વંચાયલા “ એક નવીન વ્યંજન ” નામના મારા નાના નિબંધમાં હું મારા તરફની તકરાર પુરતી રીતે દર્શાવી ચૂક્યો છું. એટલા માટે આજે એટલો જ ઇશારો કરીશ કે જેમ સંસ્કૃતમાં તેમજ તે ઉપરથી નિકળેલી પ્રાકૃતમાં, પ્રાકૃતની પુત્રી અપભ્રંશમાં, અને છેલ્લે ગૂજરાતી ભાષામાં પણ Z ના ઉચ્ચારનો વર્ણ નથી. જ્યારે આપણી ભાષામાં આ વર્ણ વાપરવો હોય છે ત્યારે કેટલાક લેખકો બારાખડી-નો ૯ મો વ્યંજન (ઝ) વાપરે છે, અને કોઈ લેખકો તેમાં બિંદુ મૂકી (ઞ) વાપરે છે. પણ આ બન્ને રૂપ ખરાં નથી. એઓથી Z નો ઉચ્ચાર થતો નથી.

‘ઝ’ Z ને મળતો નથી, કારણ કે ‘જ્’ હ્’નાં જોડાણથી બનેલા jh જેવા ઉચ્ચારનો એ વર્ણ છે. એ ‘ઝ’ વર્ણ ઝાડ, ઝાંઝું, ઝડપ, ઝગડો, ઝરો, ઝણઝણાટ,

૧ આ શબ્દમાના Z નો ઉચ્ચાર Zh જેવો થાય છે, એમ જણીતા ઇંગ્રેજી શબ્દ કોશમાં જણાવેલ છે.

અઝણી, ઝઝઝમઝ, ઝવેર, વગેરે શબ્દોમાં વપરાય છે, ત્યાં તેનો ઉચ્ચાર ઝને મળતો નહિ જ પણ જી ને મળતો થાય છે. ઇંગ્રેજી ઝ ને મળતા ઉચ્ચારનો ફાર્સી ભાષામાં ચાર વર્ણો છે, જેમકે—(જે), (જલ), (ઝદ) અને (જય). સંસ્કૃતની બહેન અવસ્તા જ્ઞાનમાં પણ આ સઘળાને મળતો એક વર્ણ છે (), એમ મેં ફર-આતમાં કહેલું છે જ. આ સઘળા પરભાષાના વ્યંજનોને મળતા ઉચ્ચારનો કોઈ વર્ણ ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ કરવો હોય તો ‘ઝ’ નાં પેટમાં નહિ પણ ‘જ’ નાં પેટમાં એક ણિંદુ મૂકવું. જેમકે dozen=ડઝન, Curzon=કર્ઝન, Czar=ઝાર, ઇત્યાદિ.

હવે જેમ ગુજરાતીમાં dozen માંના ઝના ઉચ્ચારનો વર્ણ નથી તેમ azure માંના ઝના જેવા ઉચ્ચારનો પણ વર્ણ નથી. dozen અને એ બન્ને શબ્દોમાં ઝ અક્ષર છે, તો પણ એ બન્ને ઝ ના ઉચ્ચારમાં ફેર છે Provision, measure, Presume વગેરે શબ્દોમાંનાં સ (ઠ) વર્ણો જેવો ઉચ્ચાર થાય છે, તેવો ઉચ્ચાર આપનારો વર્ણ ગુજરાતીમાં નથી. ઇંગ્રેજીમાંથી તેવો ખાસ જુદો અક્ષર નથી; પણ અવસ્તા ભાષામાં તેમજ ફાર્સી ભાષામાં એ ખાસ ઉચ્ચાર ધરાવનારો અક્ષરો છે, અને તે આ રીતના છે; (અવસ્તાનો ઝબે મળતો વર્ણ)

ફાર્સીના ” ” ”

સંસ્કૃત ‘જ્ઞાન’ શબ્દને ભાષાશાસ્ત્રને કાયદે તેમજ અર્થમાં પણ મળતો અવસ્તામાં જે શબ્દ છે તે છે, આશબ્દને ગુજરાતીમાં હું ‘જ્ઞાન’ એવી રીતે લખીશ; કારણ કે ફાર્સી ભાષાના ને માથે ત્રણ ણિંદુ અથવા સુકતા મૂકવાથી બને છે તેમ ગુજરાતીમાં ‘જ’ નાં પેટમાં એક સુકતું મુકકવાથી ‘જ્’ (=ઝ) બને છે અને ત્રણ સુકતા મુકવાથી જ્ઞ (ઝા) બને છે હવે જ્ઞાન શબ્દમાંનાં જ્ઞ જોડાક્ષર જ્ઞન નો બનેલો છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે સંસ્કૃતમાં જ્ઞકારની જગાએ જ્ઞકારથી જ કામ લેવામાં આવેલું છે. ફાર્સીમાં ખીરન, મળી વુંહ, અઝહહા, વગેરે વિશેષ નામો અને જંગાર વગેરે સામાન્ય નામો છે, તેમને જો ગુજરાતીમાં લખવાં હોય તો તેમનો રૂપ અને વાસ્તવિક ઉચ્ચાર કરી સકાય એવો વર્ણ નથી માટે ‘જ’ નાં પેટમાં ત્રણ ણિંદુ મૂક્યા વિના તે થઈ શકે નહિ.

૨ આ રીત અત્યાર આગમજના રાષ્ટ્ર પારસી લેખિકામાં જાણીતી છે. મહુમ ફરદુનઝ મર્જબાન ‘ગુલિસ્તાન’ અને ‘બોસ્તાન’ કેતાબોના તરજુમાવાળા પોતાના અંગ્રેજીમાં ‘જ્’ જેવો અક્ષર વાપરી ગયા છે. મહુમ એરફ કા. એ. કાંગાએ અવસ્તાના તરજુમાવાળા પોતાના અંગ્રેજીમાં જ વાપર્યો છે. પંજાબી પત્રકારો હિંદી ભાષામાં અગત્ય હોય ત્યારે (જ) લખનાં જણાય છે (જુઓ “હિન્દીકસરી” તથા “અબુમુલ્ક”) .

‘જ’ નાં પેટમાં આ રીતે ત્રણ બિંદુ મુકવાની રીતની જે અત્યાર સુધી નકલ કીધી છે ખરી, પણ મને એ રીત ખરી દીસતી નથી. મને એ સંબંધે એક નવી રીત સુઝે છે. તે એ કે જેમ ‘જ’ ને ૪ નો ઉચ્ચાર આપવો હોય તો તેનાં પેટમાં એક બિંદુ મૂકવાથી (જ) તેમ કરી શકાય છે, તેમ ‘ઝ’ નાં પેટમાં એક બિંદુ મુકવાથી (ઝ) તેને aṅgure ગ્રંથમાંના ટો નો ઉચ્ચારનો કરી શકાય એમ છે.

જેમ ‘જ’ ઉપરથી ‘જ’ (= ઇંગ્લિશ ૪, ફાર્મી ઇન્ચાદિ, અવસ્તા) બનાવી શકાય છે, તેમ ‘ઝ’ ઉપરથી ‘ઝ’ (= ઇં ૦ ટો, ફાં . અવં) બની શકે છે, ‘જ’ તાલુસ્થાની છે, તે ઉપરથી બનતો ‘જ’ હંતસ્થાની છે. ‘ઝ’ પણ તાલુસ્થાની છે, પણ તે ઉપરથી બનતો ‘ઝ’ મૂંડાંસ્થાની છે એ રીતે જોતાં ગૂજરાતીમાં એક હંતસ્થાની જ=૪ અને બીજા મૂંડાંસ્થાની ઝ=૪૦ એવા બે વર્ણો વાપલ કરી શકાય એમ છે. ‘જ’ (j) અને ‘ઝ’ (jb) તાલુસ્થાનના મૃદુ યાને મહાપ્રાણી અક્ષરો છે; ‘જ’ (z) અને ઝ (zb) હંતસ્થાન અને મૂંડાંસ્થાનમાં ઉમેરી શકાય એવા વધારાના વર્ણો છે. જેમ ‘ઝ’ (jb) જૂ હ નો બનેલો છે તેમ ઝ (zb) જૂ હ નો બનેલો છે.

આ રીતે જોતાં ગૂજરાતી ભાષામાં નીચલાં સ્થાનોમાં હેઠળ ગતાવ્યા જેવો વધારો કરી શકાશે:—

તાલુસ્થાન—ચ છ જ ઝ મ શ ય

વધારાના વર્ણો:—

મૂંડાંસ્થાન—ટ ઠ ડ ઢ ણ ધ ન

‘ઝ’ (zb)

હંતસ્થાન—૧ થ દ ધ ન સ લ

‘જ’ (z)

જેમ ગૂજરાતીમાં સકારવાચક ત્રણ વર્ણો છે તેમ જકારવાચક ત્રણ ને બદલે ચાર વર્ણો થાય. જેમ હંતી ‘સ’ મૂંડાંસ્થાનમાં જતાં મૂંડાંની ‘વ’ બનીને કાંઈક જુદો ઉચ્ચાર ધારણ કરે છે, તેમ હંતી ‘જ’ (z) ને જો મૂંડાંસ્થાની કરિયે તો તે ‘ઝ’ (zb) નો ઉચ્ચાર આપે છે ‘જ’ અને ‘ઝ’ બન્ને તાલવ્ય છે, પણ ‘જ’ (j) તો હંતી છે, માટે તાલુસ્થાની ‘જ’ નો ઉચ્ચાર હંતસ્થાની ‘જ’ (z) ના જેવો કરવા માટે ઘણા ખરા લેખકો પાછો તાલુસ્થાનીજ ‘ઝ’ (jb) વાપરે છે તે ખરા ગણાય નહિ આ ઉપરથી નીચલો ટોડો ઉપજવી શકાય છે.—

હંતસ્થાની સકારવાચક સ ને મળતો જકારવાચક ‘ઝ’ (z)

મૂંડાંસ્થાની— “ ધ ” “ ‘ઝ’ (zb)

તાલુસ્થાની “ ચ ” “ જ-ઝ (j, jb)

અવસ્થામાં ‘ઝ’ (jb) વર્ણ નથી. જો હોત તો ‘જ’ ઉપરથી જેમ ‘જ’

(z) તેમ ‘ઝ’ ઉપરથી ‘ઝ’ (zb) ની ઉત્પત્તિ ચયત્રી હોવાથી તે ભાષા જકારવાચક વર્ણોમાં પૂરી ગણાત.

૨ જો—જેજી રીતે ૪ જેવા જ્ઞકાર અને ડા જેવા ઝકાર વર્ણો પણ ગુજરાતીમાં ન હોવાથી તેવા ઉચ્ચારનાં વ્યંજનો લખતી વેળા મહાપ્રાણી 'જ' નાં પેટમાં બિંદુ મુકવાથી ૪ નો અને મહાપ્રાણી 'ઝ' ના પેટમાં બિંદુ મુકવાથી 'ઝ' નો ઉચ્ચાર ઉપજતી શકાશે.

કોઈ કહેશે કે આમ અક્ષરોનો વધારો કરવા બેઝીયે તો ગુજરાતી વર્ણોની સંખ્યા બહુ વધી જાય. મારો જવાબ એ છે કે અગત્યના અને ઉપયોગી અક્ષરો કોઈ બી લાખામાં વધેલા ખોટા નથી. કેટલાક યુરોપીઅન વિદ્વાનો મુજબ પુરાણા હિંદુ આર્યો આ દેશમાં પહેલા દાખલ થયા ત્યારે તેમની મૂળ આર્યભાષામાં મૂર્દ્ધા-સ્થાની વર્ણો ન હતા, અને તે પાછળથી હિંદના મૂળ વતનીઓ, જેઓ દ્રાવિડ અને મુંદાને નામે ઓળખાય છે તેઓની ભાષા ઉપરથી લીધા હતા, બીજા યુરોપીઅન તેમજ હિંદુ વિદ્વાનો આ વાતનો ઈનકાર કરે છે; અને બંને પક્ષો વચ્ચે એ બાબતની તકરાર ચાલુ છે. પણ જ્યારે આપણુ જોઈએ છીએ કે સંસ્કૃતની બહેન અવસ્તા ભાષામાં પણ આ મૂર્દ્ધાસ્થાની અક્ષરો નથી, ત્યારે અનુમાન થઈ શકે છે કે મૂળમાં હિંદુ આર્ય ભાષામાં એ સ્થાનના વર્ણો નહિ જ હશે. જો તેમ જ હોય તો તેઓએ જેમ એક આપ્તુ' સ્થાન એક અન-આર્ય પ્રજાની ભાષા ઉપરથી પોતાની ભાષામાં દાખલ કરવાની આવશ્યકતા જોઈ, તેમ આપણુ આજે આપણી ગુજરાતી જેવી આર્ય ભાષામાં અવસ્તા, ફાર્સી અને ઇંગ્રેજી જેવી આર્ય ભાષાઓ ઉપરથીજ 'જ' અને 'ઝ' જેવા અક્ષરો દાખલ કરીએ તો ખોટું શું છે ?

રાસ્તગોશ્તાર ઓરીસ,

મુંબઈ તા. ૧૬ મી જુલાઈ ૧૯૦૭

પાલનજી બરજોરજી દેસાઈ.

પ્રાચીન આર્યોનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન

તથા જનસમાજને તે શી રીતે મુલલ કરવું.

આપણા પ્રાચીન ઋષિ મુનિઓએ આપણને વિદ્યતા ભરેલા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો વારસામાં આપ્યા છે. અમુક સૃષ્ટિનાં સત્યો દ્રષ્ટિએ પચાસી જેવી કારણવિના કાર્યની ઉત્પત્તિ હોતી નથી એવી જેમ આપણને શંકા થાય છે તેમ તેમને પણ થઈ હતી એવું કારણભાવાત્કાર્યાભાવઃ ઉપરથી દ્રવ્યમાન છે. તેઓ સત્યોનાં કારણ શોધતાં શોધતાં જગત્ ઉત્પત્તિ સૂઝી પહોંચ્યા હતા. આ તેમના અમતું પરીણામ ઋગ્વેદ યજુર્વેદ અથર્વેદ, પ્રાણજી ઉપનિષદ જેવા શાસ્ત્રીયગ્રંથોમાં તેમણે આપણને વારસામાં આપ્યું

છે. એ જ્ઞાનને માટે આપણે તેમના સદા ઝઘી રહીશું. એના અભ્યાસથી આપણી આંખનાં પડળો ઉઘડે છે, અને આપણને તે જ્ઞાનને માર્ગે દોરે છે, જગતનાં સત્યો શોધવાનો એજ માર્ગ છે, ને એથીજ આપણો અભ્યુદય છે.

ઇ. સ. સોળમાં સૈકામાં વલંદા, ફીરંગી, ફ્રેંચ, અંગ્રેજ વગેરે યુરોપી પ્રજા હિંદુસ્તાનમાં આવવા લાગી. તેમાંના એક ફ્રેંચ વિદ્વાનના હાથમાં ઇ. સ. ૧૬૮૭ ના વર્ષમાં અનાયાસ એક સારણી આવી. એ સારણી તેને નિરૂપયોગી હતી છતાં તેણે તે જાળવી રાખી, અને ઇ. સ. ૧૭૬૬ના વર્ષમાં શુક્રનું સંક્રમણ થયું ત્યારે કેટલાક વિદ્વાનો તે અવલોકવા હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા હતા. તે વખતે તે સારણી સમજવા લાગ્યા હતા તે, તથા હિંદુઓ ગ્રંથો શી રીતે ઉપજાવી કાઢે છે તે મહારાષ્ટ્રના વિદ્વાન બ્રાહ્મણેને પૂછી સમજ્યા હતા, ને આપણી ગણતરીની રીતિથી વાકેફ થયા હતા. આથી હિંદુઓનું ખગોળ જ્ઞાન ઘણું ઉત્તમ જણાયાથી આપણી આજ ગણતરીની રીતિ શિખ્યા એટલુંજ નહિ પણ તેના તરજૂમા કરી સ્વલાવામાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યા. આ પછી સહાસિક અંગ્રેજોએ પણ આપણા પૂજ્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોના વિદ્વાન પુરો પાસે તરજૂમા કરાવ્યા છે, ને તે સેક્રેડ બુક્સ ઓફ ધી ઇસ્ટ (Sacred Books of the East ના પુસ્તકોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે, તે તથા પ્રમાણસહજીમાં સામ્રીય જ્ઞાનનો સંગ્રહ કીધો છે તે વાંચાથી ખગોળઆદિગ્રંથોનાં પદાર્થ વિજ્ઞાનનાં સત્યોનું આપણને જ્ઞાન થાય છે, ને આપણાં પડળ ઉઘડે છે.

ઋગ્વેદ આદિ ધર્મ પુસ્તકમાંના પદાર્થ વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોનો કાળ આજ કાલનો કે થોડાં વર્ષનો ન હતો, પણ તે આજથી પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વનો હતો. આજે જે સાધનો છે તે તે કાળમાં નહોતાં તેથી ગ્રંથોનો અમુક અમત્કાર નિરીક્ષવાને આજે જેટલું સુલભ છે તેટલું તે સમયમાં ન હતું. તે કાળના પુરોષોને કેવળ પોતાની દૃષ્ટિ અને કલ્પના શક્તિ ઉપરજ આધાર હતો. છતાં સાધનને અભાવે પણ જે સૂત્રો તેમણે બાંધ્યા છે તે સાધન સાથે શોધાયેલા સિદ્ધાંતોને ઘણી રીતે મળતા છે. સત્ય અર્થે સત્ય જ રહે છે એમાં કહેવા જેવું નથી. પણ સાધન વિના તેમણે સત્યો શોધ્યાં એ તેમની વિરલ શક્તિ, નહિ તો તેને બીજું શું કહેવું ? આથી તેઓ દેવ તરીકે મનાયા છે તેમાં શું આશ્ચર્ય ? ઋગ્વેદના એ મહાન મહર્ષિઓ કવુ, પુલહ, પુલત્ય, અત્રિ, અંગિરસ, વસિષ્ઠ અને મરીચિ ખગોળવેત્તાએ અચળપદ પ્રાપ્ત કીધું છે. કારણ મુવના સમ્પર્ષિના તારા કે જેવું સુખ પૃથિવી પરિક્રમણ કરતાંએ પોતાની નજરની બહાર રાખતી નથી તેને તેમનાં નામ આપી તેમને ચિરંજીવ બનાવ્યા છે.

હવે આપણા સામ્રાજ્યોએ વેદાદિ ગ્રંથોમાં ગ્રંથોનાં મહાન સત્યો જેવાં કે

સૃષ્ટિપદાર્થવિજ્ઞાન, જ્યોતિષ, વેદક, રસાયણાદિ વિષયોનું વિવેચન ક્રીધું છે તેા એ સંજ્ઞાથી આપણું જ્ઞાન અર્વાચીન નહિ હોતાં પ્રાચીન છે એ તેા સદ્ છે. પરંતુ તે કેટલું પ્રાચીન છે, તથા તેના જેટલીજ પ્રાચીન આર્યની ભાષામાંથી કંઈ સમાનતા મળી આવે છે કે નહિ તે આ વિષયને સંજ્ઞાએ જોવું આવશ્યક છે.

ઇતિહાસથી એટલો પ્રકાશ પડે છે કે મધ્ય એશિયામાં એ આર્યો મુખ્યત્વે કરીને ખેતીનો ધંધો કરતા હતા, તથા મેદાનોમાં રાત્રિને દિવસ ઢોરોને ચારી તેનું રક્ષણ કરતા હતા. એ હકીકતનું સમર્થન રાશી ચક્રોને અપાયેલાં નામોથી થઈ શકે છે. કારણ વંગડામાં રાત્રિએ ઢોરો ચારતાં ચારતાં તેમને વિનોદ લેવાનાં સાધનો તેા માથે આભ અને નીચે જમીન હતાં, એટલે નવા નવા થડો, નક્ષત્ર સમૂહો વગેરેનું અવલોકન તેમને થતું રહેતું હતું. એટલે વગડામાં જે પ્રાણીઓ તેમને પરિચિત થયાં તેના આકારને જે નક્ષત્ર સમૂહ મળતા આવ્યા તેને તેવાં નામો અપાયાં જણાય છે. કારણ ઢોરઠાંકર એટલે ગાય, બળદ, ઘેટાં, બકરાં જે તેમનું ધન હતું તેનું તથા લણનારી અબલા કન્યાનું સિંહાદિ હિંસક પશુથી રક્ષણ કરવાને ધનુષ્ય તેમજ ધનુષ્યધારીની આવશ્યકતા, પાણીને માટે વાસણ કે પાણીની કાવડની જરૂરીઆત, તથા માછલાં, મગર, કાચબા અને વીધુ વગેરે જળચર કે સ્થળચર પ્રાણીઓના વિચાર બધાને એક સમાન કેમ હશે વાડ ? આ સમાનતા માત્ર રાશી ચક્રમાં જ છે એમ નથી. પરંતુ નક્ષત્રોના નામમાં પણ દૃશ્યમાન છે એ આપણને જણાશે. એ બધું શું સૂચવે છે ? એજ કે પ્રાચીન આર્યોનું રાશી ચક્ર તથા નક્ષત્ર મંડળ એક જ સ્થાનનું હશે, ને તે પરથી હિંદુ, ગ્રીક તથા આરબોએ કિતારા કીધા હશે. નહિતો બધા આર્યોની ભાષામાં રાશીચક્રનાં ચિન્હો એક સરખાં કેમ સંભવે ? વિવાદની ખાતર એમ માનીએ કે તે અનાયાસ સરખાં આવી ગયાં હશે તેા દરેકમાં તેની સંખ્યા એક સરખી કેમ હોઈ શકે ? આર્યોની બધી ભાષામાં રાશીની સંખ્યા બાર જ છે, તથા તેનાં ચિન્હો એક સરખાં છે. એટલુંજ બરાબ નથી. પણ નક્ષત્રો પણ એક સંખ્યાના, તથા એકજ અર્થના ને એકજ રીતિથી યોજાયેલાં દ્રશ્યમાન થાય છે. આ બધી સમાનતા સહજ કેમ હોઈ શકે ? માટે તે બધાનું મૂળ એકજ હશે એમ ધારવું અયોગ્ય નથી. એ સંજ્ઞા નીચે આપેલી રાશી તથા નક્ષત્રોનાં નામ તથા ચિન્હોની યાદીથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે એમ હું માનું છું.

હિંદુ આર્ય
મેષ (મેઢા)
વૃષભ (બળદ)
મિથુન (જેડી)

ગિસર આર્ય
Aries (Ram-મેઢા)
Taurus (Bull-ગેઢા)
Gemini (Twins-જેડી)

કર્કે (કરચંડો)
 સિંહ (સાવળ)
 કન્યા (કુમારિકા)
 તુલા (તાલવાં)
 વૃશ્ચિક (વીંછુ)
 ધન (ધનુષ્ય-ખાલુ)
 મકર (બકરો)
 કુંભ (પાણીનો ઘરો)
 મીન (માછલું)

Cancer (crab-કરચંડો)
 Leo (Lion-સિંહ)
 Virgo (Vergin-કુમારિકા)
 Libra (Balance-તાલવાં)
 Scorpio (Scorpion-વીંછુ)
 Sagittarius (Archer-ખાલુવાળી)
 Capricornus (goat-બકરો)
 Aquarius (water-bearer પાણીવાળો)
 Pisces (Fish-મ.છલું)

નક્ષત્રો.

હિંદુ નામ. *
 અશ્વિનિ (ઘોડાનું માથું)
 બરણી (ચોનિ)
 કૃત્તિકા (અસ્ત્રો)
 રોહિણી (ગાડીનું પંડું)
 મૃગશીર્ષ (હરણનું મોં)
 આર્દ્રા (માણિક)
 પુનર્વસુ (ધર)
 પુષ્ય (ખાલુ)
 અશ્લેષા (પૈડું-ચક)
 મયા (શાળાગૃહ)
 પૂર્વાશ્વિની (પશ્વંચ)
 ઉત્તરાશ્વિની (ખાટલો)
 હસ્તા (હાથ)
 ચિત્રા (મોતી)
 સ્વાતિ (પરવાણું)
 વિશાખા (તોરણ)
 અનુરાધા (બળિદાન)
 જ્યેષ્ઠા (કાનનાં લોલક-એડિંગ)
 મૃગ (સિંહની પગડી)
 પૂર્વાષાઢા (કાચ-પશ્વંચ)
 ઉત્તરાષાઢા (હાથીના ઢાંચ)
 અભિજિત (ત્રિકાલ)
 શ્રવણ (તરણ પગલાં)
 મનિષ્ઠા (મૃદંગ)

આર્ય નામ.

Al-sheraten
 Al-Botein
 Al-Thuraiya
 Al-Debasan
 Al-Pekah
 Al-Henal
 Al-Pira
 Al-Nethra
 Al-Terpha
 Al-Giebha
 Al-Zubra
 Al-Serpha
 Al-Auwa
 Simak-Al-Azal
 Al-Gaphr
 Al-Zubana
 Au-Ichil
 Al-kalb
 Al-shaula
 Al-Naanim
 Al-Belda
 Al-Dabih
 Sad-Al-Bula
 Al-Sund

શતતારકા (વર્તુલ)
 પૂર્વાભાદ્રપદ (જ્યેષ્ઠ)
 ઉત્તરા ભાદ્રપદ (નાનો પદ્મ)
 રેવતી (નગાર)

Al-Achbiya
 Al-Phergh (Al-Mukaddem)
 Al-Phergh (Al-Muacher)
 Al-Risha.

આ પ્રમાણે આર્યોનું સૃષ્ટિ વિજ્ઞાનનું મૂળ એકજ છે એ નિર્ણય કાંઈ રાશીનાં તથા નક્ષત્રોનાં નામથી જ થઈ શકે છે એમ નથી. એ સિવાય સમાનતાના બીજાં ઘણાં પ્રમાણ છે, પણ તે બધાં એક ટુંકા નિબંધમાં સંભવે નહિ, તેથી સમાનતાની મુખ્ય મુખ્ય બાબતો કહી આપણા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંથી એ બાબત કેવું જ્ઞાન મળી શકે છે, તેનું દર્શન કરીશું. એ સમાનતા મુખ્યત્વે કરીને સાત તરફની છે.

- ૧ સમસ્ત આર્ય પ્રજાનો એક જ સામાન્ય અનન્ય ધર્મ, ને એક જ ભાષા.
- ૨ અઠવાડીયાના દિવસોના નામ તથા તેની સંખ્યા એક જ.
- ૩ ક્રાંતિવ્રતના એક સરખા વિભાગ.
- ૪ રાશીનાં કંપેલાં પ્રાણીઓનાં એક સરખા ચિન્હ.
- ૫ વર્ષના એક સરખા વિભાગ.
- ૬ નક્ષત્રોની એક સરખી સંખ્યા.
- ૭ સાઠ વર્ષનો એક સરખો ચૂગ.

આ બધા પ્રમાણોપરથી કેાણ એમ કહી શકશે કે આપણું 'બગોળનું' જ્ઞાન પ્રાચીન નહિ હોતાં અર્વાચીન અથવા પાશ્ચિમાત્મ છે ?

દુષ્ટાન્ત તરીકે યલ્લુર્વેદના બૃહદારણ્યકના પહેલા અધ્યાયના બીજા બ્રાહ્મણમાં તદ્યદ્વાં શર આસીત્તસમદ્વ્યત સા પૃથિવ્યમવત્ એટલે કે પાણીમાં જે કંઠણ ભાગ હતો તે હણાયાથી ઘટ્ટ બની પૃથિવી થઈ છે એવી એક શ્રુતિ હાથ આવે છે. આ સિદ્ધાંત વાંચતાં ચિત્ત કેટલું સ્થિર થઈ વિચારના વમણમાં પડી જાય છે, ને તે માટે આપણા મુનિઓને ધન્યવાદ આપે છે ! કારણ પાણીમાંના કંઠણ ભાગ ઘટ્ટ બની પૃથ્વી થઈ છે એ સૂત્ર કંઈ જેવું તેવું નથી.

એ સંજોગે સાંપ્રત કાળના પાશ્ચિમાત્મ વિદ્વાનો શું કહે છે તે જરા અવલોકી લેખએ. આધુનિક બગોળ વેત્તાઓએ Meteoric-Nebular Theoryનું હવણાં હવણાં શોધન કીધું છે તે જાણે તેમણે ચાર માર્યો હાથ તેવું તેઓ અભિમાન લે છે. તે કહે છે કે બ્રહ્માંડમાં પ્રથમ એક જ વાયુરૂપ પદાર્થ હતો, તેમાંથી ઉદ્ભવનક વાયુ Hydrogen ઉત્પન્ન થયો, ને તેમાંથી ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોવાળી રજકણો બની. એ રજકણોનો સમૂહ તે નિહારીકા જે પ્રમાણે કુંલકારને ચક્રે ચઢેલા મૃત્તિકાના પિંડમાંથી કણો ઉડી પડી ગોળ ચક્રમાં ફરે છે, તેમ આ ગતિમાન નિહારીકા ચક્રે

અધ્યાત્મી તેમાંથી જે કલ્પો ખરી પડી તેણે ગતિ પ્રાપ્ત કીધી, તથા તેના તારા, ધૂમ-કેતુ, સૂર્ય, ચંદ્રો, ઉપચંદ્રો જન્યા. આ જે સિદ્ધાંતો વચ્ચે કેટલી બધી સમાનતા છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. બન્નેની મતલબ એકજ છે. હાલના સમયમાં સાધ-નના બળે વિદ્વાનોએ તે વધારે સારી રીતે, તથા સ્પષ્ટ રીતે સમજાવ્યું છે, ત્યારે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેનો માત્ર અંકુર જ આપણને મળી શકે છે.

વળી આધુનિક સમયનો પ્રસિદ્ધ નાવજ્ઞાની આચાર્ય હર્શલ માને છે કે નિ-હારિકા તારાનું પ્રથમ સ્વરૂપ છે. તેની વરાળ ધીમે ધીમે ટાલી પડી જવાથી ઘટ્ટ થઈ છે ને આખરે તેના તારા બન્યા છે. દૂરદર્શક ચંત્રવડે તે આપણને વાયુરૂપ જ લાગે છે. આ શોધ પણ તેને નવીન લાગે છે, પણ તે કાંઈ આપણા શાસ્ત્રકારોને નવીન નહોતી. તેમને તો હજારો વર્ષ ઉપર એવું જ્ઞાન થયેલું હતું, કારણ વાયુઃ સર્વમિદં જગત્ આ સર્વં જગત્ વાયુ જ છે ના સૂત્રથી સિદ્ધ થાય છે.

આપણે અત્રે જોવાનું એટલુંજ છે કે પાશ્ચિમાત્મ વિદ્વાનોએ સર્વઅનુકૂળ સાધનોના બળે હજારો વર્ષના અવલોકન તથા અભ્યાસ પછી Meteoric-Nebular Theory પ્રસિદ્ધિમાં મૂકી છે. આપણા શાસ્ત્રકારો સાધન રહિત હતા એ આપણે જૂલવું જોઈએ નહિ. તેમણે માત્ર પોતાના બુદ્ધિ તથા કલ્પના બળથી સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કીધા છે, તેથી તેમની અદ્ભુત શક્તિ દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. આ પ્રમાણે એ તો ખુલ્લું છે કે આપણા શાસ્ત્રકારોને જેવું ધં ૪૦ સં ૫૦૦૦ વર્ષ પહેલાં જ્ઞાન હતું તેવું અંગ્રેજ વિદ્વાનોને છેક ધ. સ.ની ૧૬મી સદીમાં જ્ઞાન થયું છે.

જેવી રીતે પૃથ્વી વાયુરૂપમાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે, તેવી રીતે બુધ, શુક્ર, મંગળ, બૃહસ્પતિ, શની આદિ ગ્રહોની ઉત્પત્તિ એજ વાયુમાંથી છે તો શંકા થાય છે કે જે પ્રમાણે પૃથ્વી ગ્રહ ઉપર પ્રાણી, પદાર્થ તથા ઉર્જિજ્જની વસ્તી છે, તે પ્રમાણે અન્ય ગ્રહોમાં કેમ નહિ હોય ? આ વિચાર હરેક ખગોળવેત્તાને થયો છે, ને તેને પરિણા-મે પાશ્ચિમાત્મ વિદ્વાનો તે શોધી કાઢવા મથન કરી રહ્યા છે. આધુનિક સમયમાં મનુષ્યે અવલોકન કરવાને બલિષ્ઠ સાધનો બનાવ્યાં છે, એટલે અવલોકન કરવું સુલભ પડે છે. હાલમાં કેટલાક અંગ્રેજો તથા અમેરિકાના વતનીઓ મંગળના ગ્રહને પૃથ્વીની ઘણી સમીપ આવેલો જોઈ ગંભીર દૂરદર્શક ચંત્રની સહાયતાથી તેનું નિરીક્ષણ કરવા અને જને તો તેની આબેહુલ છબી પાડી લેવા પ્રયત્નો કરે છે તે બ્યારે તેમના આ અયાક શ્રમનું પરિણામ પ્રસિદ્ધ થશે ત્યારે તેમાંથી આપણને એ વિશે કાંઈ વિશેષ જ્ઞાન મળવાનો સંભવ છે.

હવે આપણે ઝગ્વેદ, યજુર્વેદ, ગ્રાહ્યને ઉપનિષદાદિ ગ્રંથોમાંનાં ઋષિ તથા મંત્રોમાં ખગોળવિદ્યા વિશે જે જ્ઞાન આપ્યું છે તે ઉપલક ઉપલક અવલોકી તેથી

કેટલો પ્રકાશ પડી શકે છે તે જાણ્યો. એથી આપણા શાસ્ત્રકારોને ખગોળવિદ્યા કેટલી સાધ્ય હતી તેનું ખરાબર જ્ઞાન થયું. અલબત્ત આ ટુંકા લેખમાં એ વિદ્યાનાં બધાં પ્રમાણો આપી શકાશે નહિ, પરંતુ મુખ્ય મુખ્ય ખામતોના વિવેચનથી હાલ-માં આપણે સંતોષ માનીશું.

ખગોળ વિદ્યાના વિદ્યાર્થીઓને પૃથ્વી ગોળ છે, તે તેની ધરી ઉપર ફરે છે તેથી દિવસે સૂર્ય ને રાત્રીએ ચંદ્ર વગેરેને પૂર્વમાં ઉદય થઈ પશ્ચિમમાં પ્રયાણ કરતા જાણ્યો છીએ, ને તેને લીધે રાત્રિ દિવસ થાય છે; વળી સૂર્ય સ્થિર છે, ને તેની આસપાસ પૃથ્વી આદિ ગ્રહો પરિક્રમણ કરે છે, ને એને લીધે જ ઋતુભેદ થાય છે, ને જુદા જુદા નક્ષત્રો જોવામાં આવે છે, એ વાતો સમજાવીએ છીએ ત્યારે તેમના મનને કેવું વિપરીત લાગે છે ? સૂર્યને પૂર્વમાંથી પશ્ચિમમાં જતો નજરે જોવો ને તેને તે સાથે સ્થિર માનવો એ સત્યને અસત્ય માનવા જેવું તેમને લાગે છે. એ અથવા એવાં ચમત્કારનાં ગુજરાતી ભાષામાં પુસ્તકો નહિ હોવાને લીધે એ સંબંધી-તું પ્રાથમિક જ્ઞાન છૂટથી નહિ મળવાને લીધે, એવા કેંઈ કારણને લીધે જ એ વિદ્યા ઉપર લોકોના અભાવ હશે. ઘણાનું કહેવું એવું પણ છે કે આ વિચાર પશ્ચિમનો હશે, પૂર્વનો નહિ હોય. આપણા શાસ્ત્રકારોનો મત પણ એવો જ છે, ને તેના પ્રમાણો આપણા ગ્રંથોમાં મુકાળ છે એવું કહેવાથી પણ એ વાત તેમને ગળે ઉતરતી નથી એમાં દોષ કોનો ? માત્ર આવાં શાસ્ત્રીય પુસ્તકોના તરજૂમાના અભાવે તેમની અજ્ઞાનતા-એ સિવ ય ખીજું શું કહેવું ?

પૃથ્વી સપાટ છે કે ગોળ તે ચક્રાણાસઃ પરિણંદં પૃથિવ્યાઃ માંના પરિણંદં શબ્દથી સિદ્ધ થાય છે. એજ વિષય ઉપર સિદ્ધાંત શિરોમણીમાં એવી ભતતની ફલી-લ મુકવામાં આવી છે કે “પૃથિવી ખાટી છે, ને મનુષ્ય અતિ નાનુ છે, અને પૃથિ-વીના ઘેરાવાનો સેંકડામો અંશ સરખો છે, માટે પૃથિવીની પીઠ ઉપર વસનાર મ-નુષ્યને સમગ્ર એટલે આખી પૃથિવી સરખી હોય એમ લાગે છે.” આના જેવાં અનેક પ્રમાણો ભારતશાસ્ત્રીય ગોળાધ્યાયમાં આપી પૃથિવીની ગોળાકૃતિ સિદ્ધ કરી છે.

પૃથ્વીના પોતાની ધરીપરના જમણ વિશે બૃહદાર્ય સિદ્ધાંતમાં ઉલ્લેખ છે.

મપંજરઃ સ્થિરો મૂરેવાવૃત્ત્યાવૃત્ત્ય પ્રતિદૈવસિકૌ

ઉદયાસ્તમયૌ સંપાદયતિ ગ્રહનક્ષત્રાણાણામ્

એનો અર્થ એવો થાય છે કે નક્ષત્ર મંડળ સ્થિર છે, અને પૃથ્વીથીજ પોતાના અંગે વારંવાર જમણ કરીને ગ્રહ તથા નક્ષત્રના પ્રતિ દિવસના ઉદય અને અસ્તને ઉત્પન્ન કરે છે.

વળી છાંદોગ્ય ઉપનિષદમાં પણ એવો જ ઉલ્લેખ છે કે,

નૈવોદેતા નાસ્તમેતા એકલ એવ મધ્યે સ્થાતા.

એટલે કે આ સૂર્ય હૃદય પામતો નથી, અસ્ત પામતો નથી, એકલો મધ્યે સ્થિર છે,

પૃથ્વી સૂર્યની પરિક્રમણ કરે છે એ વાત તો નિચેનાં સૂત્રોથી સ્પષ્ટ છે.

સવિતા યજ્ઞઃ પૃથિવી મરમ્ણાત્ (ઋગ્વેદ) એટલે. કે સવિતા યજ્ઞઃ યમનૈઃ પૃથિવીં અરમ્ણાત્ રમયતિ. મતલબ કે સૂર્ય પોતાની નિયમિત શક્તિ વડે પૃથ્વીને રમીડે છે.

વળી વેદના બ્રાહ્મણ ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે

અસૌ વૈ લોક ઇમં લોકમભિપર્યાવર્તતે.

આ પ્રસિદ્ધ સૂર્યલોક તે પૃથિવીલોકને ચારે બાજુએ ફેરવે છે. એમાં અભિપર્યાવર્તતે એ પદ લક્ષપૂર્વક સમજવા જેવું છે. એ પદનો અર્થ અભિ આભિમુખ્યેન પરિ સર્વતઃ આવર્તતે આવર્તયતિ પુનઃ પુનઃ આમયતિ અર્થાત્ (અભિ) મુખ્યત્વે ઠરીને (પરિ) સર્વ બાજુએ (આવર્તતે) પુનઃ પુનઃ ફેરવે છે.”

પૃથ્વી ગોળ છે, તે પોતાની ધરી ઉપર ભ્રમણ કરે છે, સૂર્યની આસપાસ ફેરે છે તથા અવકાશમાં નિરાધાર રહેલી છે એ સંબંધનાં મંત્રો અવલોક્યા પછી હવે બ્રહ્માંડમાં એ સર્વ મહાન ગોળાઓને પરસ્પર કેવો સંબંધ છે તે જાણવા આવશ્યક છે. અંગ્રેજી અભ્યાસને આધારે સર્વત્ર એમજ મનાય છે કે પ્રસિદ્ધ ખગોળવેત્તા કેપ્લર અને ન્યૂટને ગુરૂત્વાકર્ષણના નિયમો ઘડ્યા, ને ભરતી ઓટ થાય છે તેવું સમાજને જ્ઞાન આપ્યું. અલબત્ત ન્યૂટન તત્ત્વવેત્તા ઘણો વિદ્વાન હતો, પંડિત હતો, ને તેણે જે નિયમો બાંધ્યા છે તે અવધિ ખોટા કયાં નથી. એની પહેલાં ચૂડોપાદિ દેશોમાં ઘણા ખગોળવેત્તા ધર્મ ગયા હતા, પરંતુ તેમાંથી કોઈને એ વાત સૂઝ નહોતી, તેથી એ શોધનવું માન તેને જ આપવું ઘટે છે. પરંતુ આયોવર્તનના ખગોળ શાસ્ત્રકારોનું એ જાણત ઉપર ધ્યાન ખેંચાયેલું હતું, ને તેમણે પરસ્પર આકર્ષણ શક્તિના સિદ્ધાંતો આપેલા જ હતા. દૃષ્ટાંત તરીકે—

મિત્રો દાધાર પૃથિવીમુતયામ્ તથા

દાઘર્ય પૃથિવીમજ્જિતો મયુરવૈઃ

અર્થાત્ સૂર્ય ચારે બાજુએ પોતાનાં ગમનશીલ ફિરલો વડે પૃથ્વીને ધારણ કરે છે. તથા

આકૃષ્ટ શક્તિશ્ચ મહીતયા યત્ સ્વસ્ત્યં ગુરુ સ્વાન્નિમુલ્લં સ્વશક્તયા

એટલે કે પૃથિવી આકર્ષણ શક્તિવાળી છે. ને તે આકાશમાં રહેલા 'ભારી' પદાર્થોને પોતાની શક્તિએ ખેંચે છે. 'આશુ' સૂચવે છે ? એજ કે-આપણા પ્રાચીન ઋષિઓના ધ્યાનમાંથી આકર્ષણ શક્તિ નીકળી ગઈ નહોતી. એ સિવાય ભરતી આટ વિષે પણ એક ઉલ્લેખ છે.

पूर्णश्चंद्रोदयाकांक्षी दृष्टान्तोऽत्र महार्णवः

અર્થાત્ પૂર્ણ સમૂદ્ર ચ દ્રોહ્યની ઇચ્છા રાખે છે. આ સિવાય એ વિષે બીજા પણ મંત્રો છે. દુઃકાલમાં શ્રદ્ધા, ઉપશ્રદ્ધાને પોતાનું તેજ નથી, પરંતુ તે સૂર્યના તેજથી પ્રકાશે છે તેનાં તથા ચંદ્ર, બુધ, શુક્રની કળા વગેરેનાં પ્રમાણો સંસ્કૃત શ્રોત્રમાંથી મળી આવે છે.

ખગોળ વિદ્યાના સિદ્ધાંતો વૈદ્યક શ્રોત્રમાંથી જેમ મળી આવે છે તેમ સૃષ્ટ પદાર્થ વિજ્ઞાનના ભૌતિક નિયમો પણ દ્રશ્યમાન છે. ઉદાહરણ તરીકે ઉષ્ણતા અને પ્રકાશની બાબતમાંના સાધારણ અંશો Heat is light and light is heat છે. તેના જેવોજ સંસ્કૃત મંત્ર અગ્નિર્યોતિર્જ્યોતિરગ્નિ : છે. મતલબ કે અગ્નિજ-પ્રકાશછે, ને પ્રકાશ અગ્નિજછે. આ સમાનતા કેટલી બધીછે !!

સૂર્યનાં કિરણોમાં Vibgyor (Violet, Indigo, Blue, Green, Yellow, Orange and Red) નામના સાત રંગો છે. એનાં તથા પ્રકાશનાં કિરણો વક્રીભવન પામવાથી ઈંદ્ર ધનુષ્ય થાય છે તેનાં પ્રમાણો પણ વેદમાં મળી આવે છે. દ્રષ્ટાન્ત તરીકે ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે કે

सूर्यस्य सप्तरज्मिजिः (સૂર્યનાં સાત કિરણોએ ઠરી) તેમજ

सप्त त्वा हरितो रथे वहन्ति देव सूर्य शोचिष्केशं विचक्षण

એટલે કે હે પ્રકાશમાન સૂર્ય તારાં સાત કિરણો તને રથ મધ્યે દોરી લાવે છે વળી ઈંદ્ર ધનુષ્ય વિષે કહ્યું છે કે

सूर्यस्य विविध वर्णाः पवनेन विघटिताः कराः साध्रे

• वियति धनुः सस्याना येदज्यते तदिन्द्रधनुः :

મતલબ કે સૂર્યનાં નાના પ્રકારના કિરણો જે વાદળવાળાં આકાશમાં વાયુવડે વિશીર્ણ થઈ ધનુષ આકારે દેખાય છે તે ઈંદ્ર ધનુષ કહેવાય છે. આ ઉપરાંત ઉષ્ણતા-ને લગતા ગ્રાહ્યભવન વગેરે અમરકારો તથા પ્રકાશને લગતા નિયમો સૂર્ય, અગ્નિ, મરુતને ઉદ્દેશીને આપાયેલા દ્રશ્યમાન છે.

તેમણે ન્યોતિષ વિશે પણ લખ્યું છે તથા અથર્વેદનો ઘણો ભાગ તો વૈદકનો જ છે એટલે એ વિષયોનું તેમને સંપૂર્ણ જ્ઞાન હતું એમાં જરાએ સંદેહ નથી.

હું કાણુમાં એ વિષય સંબંધી એટલું જ કહેવા માગું છું કે સાંપ્રત સમયમાં અંગ્રેજી વિદ્યાના અભ્યાસથી એ વિદ્યા સંબંધી આપણું જ્ઞાન એટલું બધું વિસ્તાર પામ્યું છે કે એટલા ખોરાકથી આપણને તૃપ્તિ થતી નથી. વિદ્યાના સૂક્ષ્મ રહસ્યોનું જ્ઞાન પાશ્ચિમાત્ય પુસ્તકોને જ આધારી છે એમાં તો જરાએ શક નથી. એથી કરીને સાયન્સનો વિષય જન સમાજને સુલભ કરવાનો રસ્તો માત્ર તેનાં પુસ્તકો જનસમાજના જેમ બને તેમ વિશેષ પરિચયમાં આવે એજ છે. એથી એ જ્ઞાન લેવાની સમાજની વૃત્તિ ઘણે તો તેમાંથી તેને અનેક લાભ મળશે. આ સુગ વિદ્યા, કળા તથા હુન્નરનો છે. આપણે જાણીએ ને જાણીએ છીએ કે જે દેશ વિદ્યા કળામાં આગળ વધ્યો છે તે આબાદ થયો છે એટલું જ નહિ પણ ત્યાંના લોકો પણ ઉત્સાહી હૃદયની, શ્રીમંત અને સુખી હોય છે. એ સાથે એટલું પણ ખરું કે એ શાસ્ત્ર ઐયોગાદિથી જેમ વ્યવહાર થાય તેમ તે વિશેષ ફળદાયી છે. તે માટે એ વિષયનાં જેમ બને તેમ સહેલી અને રસિક ઈબારતમાં, તરજૂમા થાય તેમ તે લાભકારી નીવડશે. એટલા માટે દરેક સહાસિક અને ધનવાન પુરૂષને એ નિરાધાર બાળકને પોષી ઉછેરી મોટું કરવાનું કર્તવ્ય કર્મ સમજી ઉછેરી રૂઢ પુઢ બનાવવાની વિનંતિ છે. તથાસ્તુ-

ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મેહતા.

ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિ.

મુસલમાનોનું આ દેશમાં રાજ્ય થયું તે પહેલાં અહીંના લોક અત્યંત સાહિત્યપ્રેમી હતા એ વાત સંસ્કૃત ભાષાની પૂર્ણતા અને સંસ્કૃત સાહિત્યની વિશાલતા ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. સંસ્કૃત વિદ્વાનોએ સાહિત્યના દરેક ભાગમાં પોતાની તેજશ્શર કલમ અજમાવી છે, છતાં આશ્ચર્યજનક વાત એ છે કે એ અગત્યના વિભાગો તરફ તેમણે ઝાંખીને જવાની દરકાર સરખીએ કીધી નથી. આ વિભાગો તેમ ઐયોગાત્મક શાસ્ત્ર^૧ અને ઇતિહાસ છે. ઐયોગાત્મક શાસ્ત્ર તરફના તેમના હર્લકિયને લીધે એક હાથ ઉપર તેઓ સ્વતંત્ર શાસ્ત્રીય સાહિત્ય ઉત્તું કરવાને નિષ્ફળ નિવડ્યા છે, ત્યારે બીજા હાથ ઉપર તેમનાં ન્યાય, દર્શન વગેરે તત્વજ્ઞાન^૨ને લગતાં પુસ્તકો

સાદામાં સાદી વાત સંબંધી પણ હાસ્યજનક અટકળો Speculations થી ભરપૂર દીકામાં આવે છે.

ઇતિહાસ તરફની તેમની બેઠકારી જેમ વધારે વિસ્મયકારક તેમ તદન માફ નહીં થઈ શકે એવી છે. એલ્ફ્રીન્સ્ટન પણ એ વિષે લખે છે કે “As the rudest nations are seldom destitute of some account of the transactions of their ancestors, it is a natural subject of surprise that the Hindus should have attained to a high pitch of civilisation without any work that at all approaches to the character of a history” સાહિત્યનું આખું એતર ખેડી વળેલા આ ખેડુતોએ આટલી એક ક્યારડી પડતર કેમ નાંખી મુકી હશે એ સમજી શકાતું નથી. એક્સર્સર્ટ યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના અધ્યાપક શ્રી. મેકડોનેલ આ સ્થિતિ માટે બે કારણો જણાવે છે. તે લખે છે કે, “In the first place early India wrote no history because it never made any struggle for life, like the Greeks in the Persian and the Romans in the Punic wars, such as would have welded their tribes into a nation. Secondly the Brahmins, whose task it would naturally have been to record great deeds, had early embraced the doctrine that all action and existence are a positive evil, and could therefore have felt little inclination to chronicle historical events.” ગમે તેમ હોય, પરંતુ એટલું નક્કી જ છે કે કલ્હણનો ‘રાજતરંગિણી’ બાદ કરતાં પ્રાચીન હિંદુઓએ કોઈપણ ઐતિહાસીક ગ્રંથ લખ્યો જ નથી. આથી તેમના સંબંધી માહિતી મેળવવાને આપણે તેમના સાહિત્ય, શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, દંત કથાઓ વગેરે ઉપર આધાર રાખવો પડે છે. આ સાધનોથી મળી શકતા બાહ્ય પ્રમાણોમાંથી વર્તની મદદ લઈ ઇતિહાસની સાંકળ સંભાળથી ઉપજાવી કાઢવા છતાં પણ તારીખ—ઇતિહાસનું મુખ્ય અંગ—આશરે જ નક્કી થઈ શકે છે. આ ઉપરથી સહજ સમજી શકાશે કે ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિ કેમ, ક્યારે, અને શાથી થઈ એ નક્કી કરવું એ કંઈ લાડવો ખાવાનું કામ નથી.

ગુજરાતીનો જન્મ ક્યારે થયો ? માણસના જન્મ મરણને માટે આપણે ચોક્કસ તિથિવાર આપી શકીએ, પરંતુ ભાષાનો જન્મ કંઈ પ્રાણિઓના જન્મની માફક એકજ દિવસે અને તે દિવસની અમુક ઘડીએ અને પળે થતો નથી. એનો જન્મ તો જમાનાઓ (Generations) સુધી કે વખતે શેકાઓ સુધી લંબાય છે. વળી ગુજરાતીને જન્મ આપનાર માતા કોણ, અને તે પુત્રીને જન્મ આપતાં કસુવાવડથી મુક કે એકદમ બે શેકાઓ અથવા વધુ વખત છવી પુત્રીને પોતાના ધાવણથી ઉછે-

રી સારી હાલતમાં મૂકી વાનપ્રસ્થ થઈ એ વગેરે અનેક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનો આ ટુંકે નિબંધનો આશય છે.

આ તો હવે નિર્વિવાદ સિદ્ધ થયું છે કે પ્રાચીન આર્યો હિંદુકુશની પેલી તરફ આવેલા કેાઈ શિત પ્રદેશમાંથી આવીને પ્રથમ પંજાબમાં વસ્યા. આ વખતે તથા ત્યાર પછી કેટલોક કાળ સુધી તેઓ વૈદિક-જુની સંસ્કૃત અથવા મહા સંસ્કૃત—એ નામથી ઓળખાતી ભાષાનો ઉપયોગ કરતા હતા. તેમની લખવાની (Literary) અને બોલવાની (Colloquial) ભાષા એ કે એકજ તથાપિ કંઈક ભિન્ન હતી. વાતચીતમાં વપરાતી ભાષા હાલ જેમ ઘણી જગાએ દીકામાં આવે છે તેમ વ્યાકરણના બંધનોથી કંઈક મુક્ત અને સ્વચ્છંદ હશે, જ્યારે લખવાની ભાષા શુદ્ધ અને વ્યાકરણના નિયમોને અનુસરતી હશે. આ વખતે છાપવાની કળા તો બાબુ રહી, પણ લખવાનાં સાધનોનીએ પુરતી સવલત નહોતી. તાલીપત્રો અને ભુર્જપત્રો ઉપર અલ્પીદાર કલમવડે કાજખથી લખવાનો રિવાજ હજુ નીકળ્યો નહોતો. આવા સંજોગો વચ્ચે લખવાની ભાષા જેવી જોઈએ તેવી ખેડી શકાય જ નહીં, અને તેથી વાતચીતની ભાષાનું પ્રબળ સ્વાભાવિક જ વધુ હોવું જોઈએ. ભાષાનો મુખ્ય આધાર જ્યાં માત્ર જીવંત અને સ્મરણ શક્તિ ઉપરજ હોય, ત્યાં વિકારો (Changes) થતાં વાર લાગતી નથી. આ નિયમાનુસાર વૈદિક ભાષામાં અનેક વિકારો થતા ગયા. ઇ. સ. પૂર્વે ચારસો વર્ષની વાત ઉપર પ્રખ્યાત વ્યાકરણકાર પાણિનીનું ‘આ વિષય ઉપર ધ્યાન જેંચાયું’, પતિત થતી ભાષાનો ઉદ્ધાર કરવા તેણે એક મોટું વ્યાકરણ રચી ભાષાને સુધારી ‘સંસ્કૃત’ એવું નામ આપ્યું. પંડિતો આ વ્યાકરણનો સર્વને ઉપદેશ કરવા લાગ્યા, અને તેને પ્રતાપે શિષ્ટ વર્ગમાંએ ભાષાનો પ્રચાર થવા લાગ્યો. અમલ્ય લોકો જુની વપરાતી આવેલી ભાષા—જે હવેથી ‘પ્રાકૃત’ એ નામથી ઓળખાવા લાગી, તેને જ વળગી રહ્યા.

આ સ્થળે એક વાત ઉપર ધ્યાન જેંચ્યું અગત્યનું છે. સાધારણ રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે “સંસ્કૃત” (પાણિનીએ સુધારેલી વૈદિક) અગડીને આપણે જેને “પ્રાકૃત” કહીએ છીએ તે ઉત્પન્ન થઈ છે. ઉપર જે વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે, તે ઉપરથી જણાયે કે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એ બે ભાષાઓ વચ્ચેનો સંબંધ દીકરીનો નહીં પણ જીવંતપણનો છે. પૂર્વ મત પ્રતિપાદન કરનારાઓ પ્રકૃતિ એટલે સંસ્કૃત એમાંથી જે નીપજેલી ભાષા તે પ્રાકૃત એવી વ્યાખ્યા આગળ ધરે છે. પરંતુ સાક્ષર નવલરામ ભાઈએ સૂચવેલો અર્થ પ્રાકૃત એટલે પ્રકૃતિ અથવા માણસના સ્વાભાવિક વલણથી ઉત્પન્ન થયેલી ભાષા એ ઇતિહાસને વધારે મળતો આવે છે. “સંસ્કૃત” એ નામજ ળતાવી આપે છે કે એ ભાષા “ચુકિતથી બનાવેલી.”

(Artificial) છે; અને એવી ભાષા આખા દેશના સઘળા લોકો હમેશ વાપરતા હશે એ વાત તદ્દન અસંભવિત છે. નવલરામે પણ એ વિષે શક બતાવ્યો છે. “ શુ” સંસ્કૃત ભાષા કોઈ સમે બોલાતી હશે ? એ મથાળાના પોતાના નિબંધમાં તેઓ લખે છે કે, યુરોપના સંસ્કૃત પંડિતો એ (સંસ્કૃત) ભાષાના વૈદિક અને સંસ્કાર પામેલી (Classical) એવા બે ભાગ પાડે છે. આપણા શાસ્ત્રીઓમાં એ બે ભાગના સંસ્કૃત અને મહા સંસ્કૃત એવા નામ પ્રસિદ્ધ છે. મહાસંસ્કૃત તે વેદની ભાષા. હવે મહાસંસ્કૃત, જેના ઉપરથી અથવા જેની પણ મૂળ માતા ઉપરથી આર્યવર્ગની સઘળી ભાષાઓ નીકળી છે, તે બોલાતી હતી એ વાત તો નિઃસંશય ખરી જ છે. પણ સંસ્કૃત એટલે નવું સંસ્કૃત (પશ્ચિનીએ સુધારેલું) બોલાતું હશે એ વાત ઉપર શક લઈ જવા ચાહીએ તો તે બની શકે એમ છે. ” વિદ્વાનો કદાચ બોલવા તથા લખવા બંનેમાં એ ભાષાનો ઉપયોગ કરતા હશે; અભણ લોકો સહવાસથી એ સમજવાને શક્તિવાન પણ થયા હશે; પરંતુ જન સમુહનો મોટો ભાગ અસલથી ચાલતી આવેલી વૈદિક અથવા પ્રાકૃતનોજ ઉપયોગ કરતો હતો, એમ માનવું ખોટું નથી. નવલરામ પણ એજ નિર્ણય ઉપર આવે છે. “અમને તો એમ લાગે છે કે વેદના મહા સંસ્કૃતમાં જે સળો પેઠો તે પેઠો, અને લોકોમાં તો પ્રાકૃત ભાષા જ ચાલી + + + + વિદ્વાનો સંસ્કૃત બોલતા અને લખતા હશે, અને ખીળ લોકોમાં પ્રાકૃત બોલાતું હશે. જેમ હાલ ઈંગ્લંડમાં છે, તેમ વિદ્વાન અને અભણ લોકોની બોલીમાં અસમાન જમીનનો ફેર પડી ગયેલો.” આ ઉપરથી જણાય છે કે “સંસ્કૃત” એ ભાષા વિકારના મૂળ માર્ગમાંથી પડિતોએ ચોળેલી એક નવી જ સડક છે. તેનો પ્રાકૃત જોડે સંબંધ જો ખરો, પણ તે પ્રાકૃતની જન્મદાતા નથી, કદાચ સહાયક હશે. હાલમાં નવી નીકળેલી ‘એસ્પેરંતો’ અને અંગ્રેજી ભાષા વચ્ચે જેવો સંબંધ છે, તેવોજ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત વચ્ચે તે વખતે કેમ નહીં હોય ?

પંખખમાં વસેલા આર્યોની વસ્તીમાં વધારો થવાથી તે દેશ તેમને માટે નાનો પડ્યો, એટલે તેમણે પોતાના કદમ પૂર્વમાં મધુરા તરફ અને ત્યાંથી પણ આગળ મગધ સુધી લંબાવ્યા. આ લોકો પોતાની સાથે પોતાના બાપદાદાના રીત-રિવાજ તથા ભાષા વગેરે પણ લઈ ગયા.

શાસ્ત્રી મજલાલના જણાવવા પ્રમાણે અજ્ઞાત, અનભ્યાસ, વેગ, અને છંદા-દોષ, એ ચાર કારણોથી ભાષા વિકાર પામે છે, સંસ્કૃત એ અસલથીજ પંડિ-તોની ભાષા હતી વિદ્વાનો જેમણે વ્યાકરણ વગેરેના અભ્યાસમાં અનેક વર્ષ ગાળ્યાં હોય, તેમનામાં ઉપર જણાવેલા કારણો પૈકી, પ્રથમ સંભવી શકે નહીં. બાકીનાં બે કારણો કોઈ પણ લખાતી ભાષા ઉપર અસર કરી

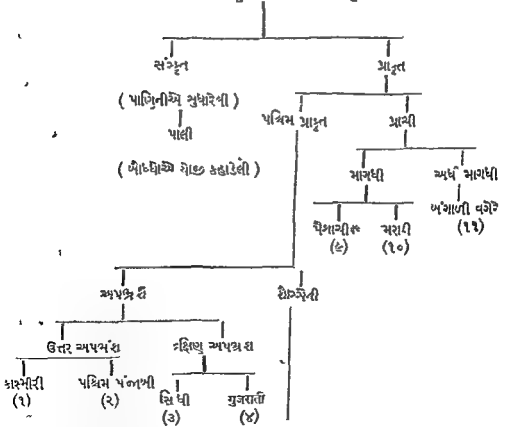
શકતાં નથી. આજે પણ અંગ્રેજો વગેરે પરદેશીય જાતો સંસ્કૃતના ઉચ્ચાર બરાબર કરી શકતી નથી, પણ તેઓ સરલ અને શુદ્ધ લખી શકે છે, અને સંસ્કૃત ભાષા જેવી હુતી તેવીજ આજે છે, અને બનિષ્ઠમાં રહેશે. પરંતુ અક્ષણ વર્ગના વપરાસમાં આવતી ભાષા એમ અવિચલ રહી શકતી નથી. ગમે તેટલા વ્યાકરણ અને રૂઢીનાં જાંઘનથી જાંઘી હોય તો પણ તેની વિકાસ પામવાની અથવા વિકૃત થવાની શક્તિ એવી છે કે એ સઘળાં જાંઘનોને તોડી નાંખી નદીના પૂરની માફક અસ્ખલિત આગળ વહી જાય છે. જન સમૂહનો મોટો ભાગ અશિક્ષિત હોય છે. તેને વ્યાકરણ શીખવાની જરૂર અને પસંદ નથી. કારણ કે તેમ કયાં વગર પણ તેનો વ્યવહાર સળંગ ચાલ્યો જાય છે. તેના ઉપયોગમાં આવતી ભાષામાં ઉક્ત ચાર કારણો પૈકી એક વા અનેક અમત્કારિક ફેરફારો કરવાને સમર્થ છે. વ્યાકરણ અને શબ્દકોષો ન હોત, તો કદાચ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતનાં આજે નામ માત્રજ રહ્યાં હોત !

મથુરા અને મગધની આસપાસ જઈ વસેલા આર્યોની મૂળ ભાષામાં કાળ ક્રમે ઉપર જણાવેલાં એક અથવા વધુ કારણથી, ખાસ કરી ઉચ્ચાર ફેરફારોને લીધે તથા સ્થાનિક અસલી જાતોની અનાર્ય ભાષાની અસરથી, અનેક વિકારો થવા માંડ્યા, તે એટલે સુધી કે છેવટે પંજાબના આર્યોની ભાષા તથા આ નવા સંસ્થાનિકોની ભાષા પશ્ચિમાત્ય અને પ્રાચી એવાં બે જુદાંજુદાં નામથી જોળખાવા લાગી. ધીમે ધીમે આર્યો દક્ષીણ તરફ મારવાડ, રાજપુતાના, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, તેમજ પર્વમાં જંગાળ, બિહાર, વગેરે સ્થળે પ્રસરતા ગયા. આ છુટા પડેલા સમૂહોની ભાષામાં પણ રૂપાંતરો થતાં ગયાં. જ્યાં સુધી તેમને મૂળ ટોળા સાથે તથા પરસ્પર સંબંધ અને વ્યવહાર ચાલુ રહ્યા, ત્યાં સુધી તો તેમની ભાષામાં થયેલા ફેરફારો નિર્માલ્ય હશે; પણ પ્રાચીન કાળમાં પ્રવાસના સાધનો સરલ અને સુલભ નહોં, તેથી કેટલેક કાળે આ જુદા પડેલા સમૂહો એક બીજા સાથેનો વ્યવહાર જાંઘ પડતાં જુદો જુદો પ્રજાતો તરીકે જ જોળખાવા લાગ્યા. તેમની ભાષા-મૂળ પ્રાકૃત-માં પણ વિશાળ ફેરફારો થયા-એટલા જાણ કે પ્રથમ જ્યાં મહેજસાજ ફેરફાર સાથે એકજ ભાષા બોલાતી, ત્યાં હવે ફેરફારો વધી પડવાથી તે તેજ ભાષા અનેક નામે જોળખાવા લાગી

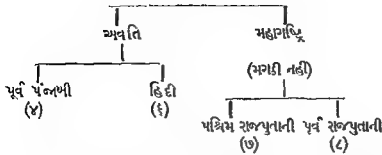
જીવન વિદ્ય (Biology) ના ઓળખાણીઓ Protozoa તથા infusoria નામના વર્ગમાં આવતાં કેટલાક સૂક્ષ્મ જંતુઓ (જેવાં કે Amœba, Paramicium વગેરે)માં પ્રજાતિ (Reproduction)ની એક વિચિત્ર રીત હોવાનું જણાવે છે. આ રીત 'વિભાગ' (Fission) નામથી જોળખાય છે. જ્યારે આવું એક જંતુ પુખ્ત ઉમરે પહોંચે છે, ત્યારે તેના શરીરમાં કટક વિકારો થઈને તે બે ભાગમાં વહેંચા.

ઇ જાય છે, અને આ દરેક ભાગ એક નવા જંતુ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવે છે. માદા વ્યક્તિ તરીકે નાશ પામે છે, પરંતુ તે છેક નાશ ન પામતાં પોતાની પ્રજામાં કંઈક અંશે સજીવન જ રહે છે. આ દરેક નવા જંતુમાંથી જળને ધીન જંતુઓ ઉત્પન્ન થાય છે અને એમ વંશ પરંપરા ચાલ્યું જાય છે. ભાષાઓની ઉત્પત્તિની રીત આને કંઈક મળતી આવે છે. પ્રાકૃતના પ્રથમ બે વિભાગ થયા. એ દરેકમાંથી વળી બે, અને તેમાંથી પણ બે બે પ્રમાણે આજની ભાષાઓ ઉત્પન્ન થઈ ત્યાં સુધી ચાલતું આવેલું હોવું જોઈએ. આ વાત આ સાથે જોડેલા વંશવૃક્ષ ઉપરથી વધારે સ્પષ્ટ પણે સમજાયે:—

વૈદિક સંસ્કૃત—મહા સંસ્કૃત.



* કાશ્મીરી મગધીના કાશ્મીરના આજની ભાષાની તેજ પૈમાગ્ધી દરેક એવું અનુમાન થાય છે. (જુલો "ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ," પૃષ્ઠ ૪૬).



આ વંશાવળી કોઈ પણ અને સંપૂર્ણ રીતે ખામી રહીત હોવાનો દાવો કરતી નથી. અભ્યાસ અને નવાં સાધનોની મદદવડે હજુ એ વિષય ઉપર વધુ પ્રકાશ પડે એ બનવા જોગ છે, જુદી જુદી ભાષાઓ વચ્ચે સ્પષ્ટ રેખાઓ પાડી તેમની સર-હદ નક્કી કરવી એ પણ અશક્ય છે. મી. મેક્ડોનેલ ગુજરાતીને શૌરસેનીમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી જણાવે છે, પરંતુ શાસ્ત્રી વૃજલાલ એને અપભ્રંશથી ઉતરી આવેલી માને છે, અને તેના પુરાવામાં નીચલા દાખલાઓ દાંકે છે—

ઠાઠા મઈં તુહું ચારિયા માકુર દીહ માણ,
 નિદાઈ ગમિદિ રત્તદી દહવડ ઠાઠિ વિદાણ. ૧
 આઠાતરસુ બુષ્કડી રાવણ ત ણ કપાલિ,
 પકુ બુષ્કિ ન સાંપડી લંકા મંજળ કાલિ. ૨
 ઇવદોઈ મઈં મણિ તુહું માકુર વંકી દિદિ,
 પુત્તિ મકળી મરિ જિમ મારહ હિઅઈ પડવિ. ૩

અન્ય સ્થળે બીજા કેટલાક દાખલાઓ આપી ઉક્ત અંધકાર લખે છે કે “શૌરસેની ઉપરથી ગુજરાતી ભાષા થઈ નથી.” નર્મદાશંકર તો જુની ગુજરાતીને અપભ્રંશ નામથી જ ઓળખાવે છે. આ ઉપરથી એમ નથી ઠરતું કે ગુજરાતી ઉપર શૌરસેનીની ખીલકુલ અસર થઈ નથી. ગુજરાતીઓ પ્રથમ આ દેશમાં ક્યાંથી આવી વસ્યા, એ વિષે ઇતિહાસ ચુપ છે. બનવા જોગ છે કે તેઓ ઉત્તર તરફના કોઈ એકજ મૂલકમાંથી આવ્યા ન હોય. મથુરા, કનોજ, વગેરે સ્થળેથી માળવાને માર્ગે પણ ઘણા દાખલ થયા હશે, અને તેમ હોય તો તેઓ પોતાની સાથે શૌરસેની અથવા તેમાંથી ઉદ્ભવેલી ભાષાઓ પણ સાથે લાવેલા હોવા જોઈએ. આ સઘળું ધ્યાનમાં લેતાં ગુજરાતીને ‘શૌરસેની મારીના ખોળામાં લાડથી ઉછરેલી અપભ્રંશની પુત્રી’ તરીકે ઓળખાવી શકાય.

આ સઘળા ભાષા વિકાસના સમય વિષે ઉપર કંઈ કહેવામાં આવ્યું નથી. પાણિનીના સમયમાં—ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦ વર્ષ ઉપર—પ્રાકૃત ભાષા વપરા-

તી હતી, એમ આપણે આગળ જાણી જાયા છીએ. વિદ્વાનો સંસ્કૃત સિવાય બીજી કોઈ ભાષામાં લખવું હલકું ગણતા હતા, તેથી પાણિનીના સમયના ગ્રંથોમાં પ્રાકૃત ભાષા દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. પરંતુ બૌદ્ધો તથા જૈનો, જેઓને વિદ્વાનોં કરતાં સાધારણ જનસમાજ સાથે વધારે કામ લેવાનું હતું, તેમનાં લખાણોમાં પ્રાકૃતનો ઉપયોગ થયેલો જોવામાં આવે છે. લોકો રહેલાઈથી સમજી શકે, તેટલા માટે બૌદ્ધોએ સંસ્કૃતમાં જ કેટલાક ફેરફારો કરી પાલી ભાષા ઉભી કરી તેનો પ્રસાર કરવાની તજવીજ કરી હતી. આ ભાષા ઇ. સ. પૂર્વે પાંચમા સૈકાથી ઇ. સ. ૫૦૦ ત્રીજા સૈકા સુધી—અશોકના વખત સુધી—અસ્તિત્વમાં હતી, એમ શિલા લેખો, અને કીર્તિ સ્તંભો ઉપરથી નિઃસંદેહ સાબીત થાય છે. અશોકની આજ્ઞાથી સરકારી લેખો અને હસ્તાલેખોમાં પાલીને બદલે મધ્યકાળિક પ્રાકૃતનો ઉપયોગ શરૂ થયો.

ઇ. સ. પૂર્વે પ્રથમ શતક સુધીનાં જૈનોનાં સંઘનાં પુસ્તકો પ્રાકૃતમાં લખાયેલાં છે; પણ ત્યાર પછી, ગ્રાહણો સાથે તેમની ભાષામાં તકરાર કરવાની મતલબથી અથવા બીજા કોઈ પણ કારણસર, તેમણે સંસ્કૃતનો ઉપયોગ કરવા માંડ્યો. જાણીતો ચીનો યુસાફર હુએનસંગ જણાવે છે કે તે વખતે—ઇ. સ. છઠ્ઠા શતકમાં—બૌદ્ધો તથા જૈનો વાદવિવાદમાં પણ સંસ્કૃત વાપરતા હતા. આ વખતે પ્રાકૃત લખવામાં નહોતી. કાળીદાસ આદિ ગ્રંથકારોએ કનિષ્ઠ પાત્રોના મુખમાં પ્રાકૃતનો પ્રયોગ કર્યો છે તે બતાવે છે કે જન સમાજની ભાષા હજી પણ પ્રાકૃત જ હતી.

પ્રાકૃતના મોટી પહેલા બે વિભાગો, પાશ્ચાત્ય અને પ્રાચી, ઘણા જુના કાળથી થયા હોય એમ જણાય છે, કારણ અશોકના લેખોમાં પણ તેની છાયા પડેલી જોવામાં આવે છે. આ બે ભાગો ઇ. સ. ત્રીજા શતકમાં એક હજાર વર્ષ સુધીમાં ધીમે ધીમે અપભ્રંશ, શૈરમેની, માગધી અને અર્ધ માગધી એ ચાર વિભાગોમાં વહેંચાઈ ગયા હતા, અને તેમની ઉપરથી અર્વાચીન ભાષાઓનો જન્મ અગીયારમાં શતકના પ્રારંભની આસપાસના સમયમાં થયો હોય એમ લાગે છે.

“દુઃકમાં કહી શકાય કે આર્યાવર્તમાં ઇ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ થી ઇ. સ. ૪૦૦ સુધી પાલી ઇ. સ. પૂર્વે ૪૦૦ થી (અર્થાત્ ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના વખતથી)

ધ. સ. ૧૦૦૦ સુધી પ્રાકૃત અને ત્યાર પછી આજ સુધીમાં હાલની ચાલુ નવી ભાષાઓ હસ્તિમાં આવી. ” ૧

રંગીલ લક્ષ્મીદાસ સુતરીઆ.

ગીરગામ, ગુ'બર્ધ.



એક નવું ચિન્હ *

હું આજ એક નવીન ચિન્હ સામાન્ય પ્રચાર માટે આગળ ધરું છું, તે ચિન્હ * અર્ધચન્દ્ર અને ઉપર અનુસ્વાર એવી ભતનું છે.

આપણામાં કોઈ સ્વર્ગવાસી જણનો ઉદ્દેશ કરવાનો હોય છે ત્યારે તે નામની પૂર્વે “ સ્વર્ગવાસી ” વેકુંઠ કે ” “ કેલાસવાસી ” “ વિદેહી ” “ સદ્ગત ” વગેરે આપણે વાપરીએ છીએ.

મનઃસુખરામભાઈએ તે માટે “ શ્રીયુત ” શબ્દનો ઉપયોગ પ્રચારમાં મૂક્યો અને આપણા પાસે તથા ઇસ્લામી ભાઈઓ “ મહુમ ” “ બેહેસ્તનશીન ” વગેરે શબ્દો યોજે છે. હિંદી, મરાઠી, આદિ બીજી પ્રાંતીય ભાષાઓમાં પણ તેજ અર્થના પયોય શબ્દો પ્રચલિત છે. એક બંગાળજ બુદ્ધ પડે છે.

બંગાળી ભાષામાં “ મહુમ ” “ સ્વર્ગસ્થ ” એવા શબ્દો પહેલાં લખવાને બદલે મહે ઉપર કહ્યું તેવું ચિન્હ લખે છે. આપણ પણ તે ચિન્હ સ્વીકારી ઉદયમાન બંગાળની હૂંફમાં ચહીયે તો કેવું ? !

નરસિંહલાલ હરિલાલ મુખ.



હીન્દી નાટક તખ્તો.

સાર—(૧) ઇતિહાસ—પચાસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં પાસરીઓએ ઇરાની તવારીખ વિશે કલખોમાં નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. રૂસ્તમ ઇરાની, કેયુસરો કાબરાજી વગેરે નાટકો લખતા—

૧ મી નરસિંહરાવ હરીલાલ મુખ, સાહિત્ય, સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૫, પૃષ્ઠ ૪૦૭ પાલી પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત એ ત્રણ ભાષાઓ એકા વખતે વપરાતી હતી. પાલી કદીપણ લોક ભાષા તરીકે સ્વીકારાય નથી. અને તેનો ઉપયોગ ફક્ત યૌધિઓજ કર્યો છે.

(૨) એકદેસોનું ચારિત્ર્ય—ધંધાદારી કંપનીઓ થતા પછી સાડું નહીં. વચ-
ગાળે આખરૂદાર થવા માંડ્યું ત્યાં એકદેસો તખ્તા પર આવવાથી એ પ્રતિષ્ઠા ઓ-
છી થતી ચાલી. યુરોપ અમેરીકામાં નારી પ્રતિષ્ઠા ઉત્તમ હોવાથી, ધર્મ અને જાત
એક હોવાથી ત્યાંના તખ્તાપર એકદેસો આવે તો વાંધો નહિ પશ્ચ અહીં એવું
જ્યાં લગી યયું નથી ત્યાં લગી એકદેસો ન આવે તો સાડું.

(૩) સીનસીનેરી—કેટલીક પારસી અને હિન્દુ કંપનીઓ આ બાબતમાં
વેસાતની કંપનીઓની બરોબરી કરે છે. શરૂઆતમાં સીનરી આપણા તખ્તાપર
ઓછી હતી. અંગ્રેજી ચોપાનીઆનાં વાંચનથી તેમજ મરહુમ કુંવરજી નાજર તથા
મી. ખુરસેહજી બાલીવાલા વિભાગત જઈ આવ્યા પછી ઇંગ્લંડની દબે સીનરી
થવા માંડી.

ધંત્રકળાથી યુરોપ અમેરિકાના સ્ટેજપર સીનરીની વિવિધતા તેમજ તાદ-
શતા સારી રીતે ખીલી છે.

(૪) નાટકો—યુરોપ અમેરિકાના નાટકોનો પાયો પ્રેમ, પ્રેમ અને પ્રેમપર
રચાયેલો છે. અંતિહાસિક ખેલો વિરલ જ છે. દેશી તખ્તાપર ભજવાતાં નાટકો
નીતિથી ભરપૂર છે. જેવાં કે—હરિશ્ચંદ્ર, નરસિંહમહેતો. દેશી નાટકોમાં લખાણોની
ઝમક અને શીલસુદ્રી ભર્યા ગાયનો જેવાં હોય છે તેવું ઇંગ્રેજી નાટકો કે ગાયનોમાં
કશું બી નથી.

હોસાભાઈ એહલજી ભટ્ટચા.



ગૃહસંસાર અને સરસ્વતીચંદ્ર.

પરમેશ્વરના નિર્માણ પ્રમાણે એક સ્ત્રી અને એક પુરૂષે દુનિઆમાં એક બીજા
સાથેનાં ધર્મ બળવવા એનું નામ ગૃહસંસાર આર્થ ગૃહસંસાર ઉત્તમ રીતે ચલા-
વવાની યોગ્યતા આર્થ સ્ત્રીઓમાં શી રીતે આવે? પ્રશ્નના બે વિભાગ કરવાથી નિરા-
કરણ સરળ થશે. (૧) ગૃહસંસાર ઉત્તમ રીતે ચલાવવા સ્ત્રીની યોગ્યતાની વ્યાખ્યા
અને (૨) તે યોગ્યતા કેવી રીતે મેળવવી તે.

સ્ત્રી પુરૂષના સમાન હકની વાત જેમ ખોટી છે તેમ સ્ત્રી પુરૂષની છાયા છે,
તેની ખીજમતમાં રહેનારી પુતળી છે, અથવા અવિચારી હોવાથી પરાધીન રહેવા
સર્જેલી છે, એ વાત પણ ભૂલ ભરેલી છે. ત્યારે બન્ને વચ્ચેનો સંબંધ કેવો છે ?

આ બાબતમાં દુનિઆનું સાહિત્ય શું કહે છે ? ગોવરધનરામનાં સરસ્વતી ચંદ્રમાં વાંચતાં જણાય છે કે સરસ્વતીચંદ્રને આટલું બધું જ્ઞાન મળ્યાં છતાં તેની યોગ્યતા કુમુદસુંદરીની યોગ્યતા આગળ કેટલી બધી ઝાંખી પડી જાય છે ? ટુંકી નજરનું પગલું તેણે ભયું તેથી કુમુદસુંદરીને કેટલું સોસવું પડ્યું ? છતાં આખરે કુમુદસુંદરીએ દીર્ઘદષ્ટિ વડે એજ સરસ્વતીચંદ્રનો સંસારમાં ઉદ્ધાર કર્યો. શકુન્તલાનાટક, રામાયણ, મહાભારત વગેરે ગ્રાંથોનું કે અર્વાચીન ગ્રંથો વાંચતાં પુરૂષો કરતાં સ્ત્રીઓની યોગ્યતા ચઢતી જણાયે. ચેકસપીઅરનાં ઘણાં ખરા નાટકોમાં તો મુખ્ય પાત્ર નાયિકાજ છે. રોમીઓબ્રુલીયટમાં બ્રુલીયટની હિમ્મત અને ડહાપણ બરેલી કળાનું છેવટ રોમીઓની બેપરવા અધીરાઇને લીધે કેવું દુઃખદાયક નીવડ્યું ? એનાં ઘણાં ખરાં નાટકોમાં આકૃતનું કારણ પુરૂષની ભૂલ કે બેવકૂફી હોય છે. જો તેમાંથી ઉદ્ધાર થાય છે તો તે સ્ત્રીનાજ હાથથી થાય છે.

આ ઉપરથી એમ થયું કે એક જાત બીજીથી ચડીઆતી છે પણ એ વિચાર ભૂલ ભરેલો છે. એક જાતિમાં ઉછું છે તે બીજી પૂછું કરે છે અને બીજીથી એક પૂછું થાય છે. બેઉ કોઈ પણ બાબતમાં સરખા નથી. પુરૂષ મુખ્યત્વે કરીને કર્તા, સદા, શોધક, તથા રક્ષક છે. તેની બુદ્ધિ તર્કવાદી તથા યોજનાર છે. સ્ત્રીની સત્તા વહીવટ કરવાની છે. તેની બુદ્ધિ સુંદર વ્યવસ્થા, રચના આદિને માટે છે. સ્ત્રીશાંતિ-ભૂવનની દેવી છે. એ ભૂવનમાં ભય, શંકા કે વિરોધ નથી; કોઈપણ જાતના ઉપદ્રવમાંથી ત્યાં રક્ષણ થાય છે. સ્ત્રી ભૂલ કરવાને શક્તિવાન નથી. જ્યાં સુધી સ્ત્રી રાજ્ય કરે છે ત્યાં લગી દરેક વસ્તુ સત્ત્વજ હોવી જોઈએ. તેનામાં ડહાપણ જોઈએ અને સ્વત્યાગથી તે ભરપૂર હોવું જોઈએ.

ઉપર બતાવેલી યોગ્યતા સ્ત્રીઓ કેવી કેળવણીથી મેળવી શકે ? (૧) સ્ત્રી શારીરિક કેળવણી આપવી કે જેથી તંદુરસ્તી અને સુંદરતા વધે. આપણે ત્યાં શારીરિક સૌંદર્ય ખીલવવા પર બીલકુલ લક્ષ અપાયું નથી. શરીરના વિકાસથીજ નહિ પણ હૃદયના વિકાસથી સૌંદર્ય ખીલે છે. બાળલગ્નથી છોકરીઓનાં શરીર લય-ટે છે માટે ન્હાનપણથી તેમનાં શરીર વાળવાં અને બાળલગ્ન અટકાવવાં જોઈએ. (૨) શરીર સુધર્મો પછી તેનાં મગજમાં જ્ઞાન તથા વિચારો મૂકવા માંડવા જેથી તેની સ્વભાવિક પ્રેરણા હંમેશા સનાતન ન્યાય અને પ્રેમ તરફ દોરાય. આ કેળવણીના પાયો ઘરમાં મળવો જોઈએ. ઉત્તમ ગુરૂ માતા છે. ભાષાજ્ઞાન કરતાં, શાસ્ત્રીય જ્ઞાન કરતાં માયાળુ થતાં, શુદ્ધ વિચાર કરતાં, ક્રુદ્ધરતી નિયંત્રણમાં અર્થ, અનિવાર્યતા, સૌંદર્ય સમજતાં આવડે એ જોઈએ. પોતાની અને ઇશ્વરની દુનિઆને સુકાબલો કરતાં આવડવો જોઈએ. પતિની ખરી સખી થવા પત્ની તેની વિદ્યાથી માહિતગાર

હોવી જોઈએ. (૩) જ્ઞાન અને સદગુણો વધે એટલા માટે પુસ્તકોનું વાચન હરનિશ ચાલુ રાખવું. કેવાં પુસ્તકો વાંચવાં?

તેઓએ ઉત્સાહ તથા પ્રવૃત્તિથી ભરપુર એવું સાહિત્ય વધારે વાંચવું જોઈએ તથા તેમાં સમાયલું રહસ્ય પોતાની સાથે પરિચયમાં આવતાં સર્વે વ્યક્તિઓમાં ઉદ્દીપ્ત કરવા જોઈએ.

આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ કાળને ઉચિત ઉત્સાહ, પ્રવૃત્તિ, સ્વાર્થ ત્યાગ જેટલી અસરકારક રીતે કવી નર્મદાશંકરના કાવ્યો તથા ગદ્યમાં ભરપુર છે તેટલા અંશમાં તથા તેવા સ્વરૂપમાં ખીલ કેઈ હાલનાં અંધકારમાં નથી. આ પ્રદેશ તો કવિ નર્મદનોજ છે. એવું ઘણાનું કહેવું છે.

“આ હમે જઈએ જનુંની દુર રહ્યો” અથવા, “સા ચલો ઝીતવા જંગ વ્યુગલો વાગે” એવી કવિતા બાળકોનાં યુખમાં રમતી હોય તો તેમની મનોવૃત્તિઓ ઉત્સાહ તથા પ્રવૃત્તિના માર્ગમાં ઘણી સખળ થાય એટલુંજ નહીં પણ આ આખા જનમંડળમાં નિરૂત્સાહ નિરૂઘમ ગ્લાનિ પરાધીનતા સ્વીકારવાની સાહજક મનની પ્રવૃત્તિ થઈ છે, તે તમામ નાષ્ટક થયે. એટલુંજ નહીં પણ આ આખું ગુર્જર જન મંડલ નવા ઉમંગ નવા ઉત્સાહની રેલમાં નિમગ્ન રહેશે. તથા આપણાં દેશનાં ઇતિહાસમાં એક નવું પાત્ર લખવાનો સમય આવશે.

હરસુખગૌરી.

પ્રમુખના ભાષણનું પરિશિષ્ટ. (નં. ૧)

પૃ. ૪

જેને ગોખ ને જાળિયાં છે એવા ઘર (વિશ્રામ) ને લગતો મળતો જળકીડા કરવાને (સ્વેક્ષન) કુંડ (વાવિ) છે. તેણું સુંદર જળ કરતૂરી (મુગમદ) અને બરાસ કપૂરથી તર કરવામાં આવે છે.

નવતર પ્રકારે જેમણે શરીર શણગાર્યા છે એવી સુંદરીઓ ખુબ કીડા કરે છે. તેઓ ચોળી શોભાવવાને માટે (રિસિં) ચંદનનાં કચોલાં ભરે છે.

તે સમયે, કામી જનના મનનું જીવન જે રાજ કામદેવ, તે સોદામણાં વનમાં અને નગરમાં રંગ ભેર અલંગ રાત્ર્ય કરે છે.

કામદેવ [કેસુડાનાં] ફૂલનું ધનુષ અને ભ્રમરની હારની પશ્ચ કરે છે. બાણ ભારવાની ચાલાકી (લાઘવ) ને લીધે લક્ષ્ય[વીધવામાં] ચૂકતો નથી. તે કુમળાં [ફૂલનાં] બાણ મૂક્યો જ જાય છે.

એ રીતે કામની ઉદ્દીપનસામગ્રી (રિદ્દી) જોઈને, કિંતરના જેવા કંઠવાળી

રસણું લઈ બેઠેલી સ્ત્રી, નેહવેલી જાની માનની આંટી (ગંઠિ) મૂકી દે છે.

કેસડાની ઘણી વાંકી કળી તે બાણે કામદેવની આંકડી-અંકાડો છે. તેના વડેજ તે વિરહિણીનાં કાળજાં આ (વસંત) ઋતુમાં ખેંચી કાઢે છે.

હે સોળે કળાએ સંપૂર્ણ ચંદ્ર ! તું સહીને (સહીરિ) શા માટે સંતાપ જીવ-
ભવે છે ? હે ભાઈ (શ્યામ) ! [સ્રીહન્યાના] પાપથી કે કલંકથી ડરી અબળાનો
જીવ લે માં.

પહેનો ! કામદેવ રાત દહાડો મનને મથી નાંખતો અટકતો નથી. એ અંગને કોઈ
ઓર જ પ્રકારે (અનોપમ) સોસે છે. અરે ! એ વેરણ રાતને લાંબી કરી મૂકે છે.

તેના (તેજ) સહ વિરહનો અંત આવે છે. તે [પતિના] હાથનો (કર લબ) કાગળ
જીએ છે. [તેથી] તે [શુભ શુકન આપનાર] કાગડાના શુભ વખાણે છે; [અને કહે
છે કે] અરે ભાઈ ! તું ખસુસ જંગલ મૂકી દે [ને અહિં સુખે રહે] !

હે કમળ ! (તે સ્ત્રીના) મહો આગળ તું મલીન જણાય છે. જા, જા, 'પાણી-
માં નહાઈ આવ (મહો ધોઈ આવ.) અરે દાડિમ ! તું (એ સ્ત્રીના) મહોમાંના
દાંતને તારાં બીજ (દાણા) દેખાડ માં.

પૃ. ૫

મુંજ કહે છે:—હે મૃણાલવતી ! જોખન ગમ્યું તેને માટે જુર માં (શોકન કર).
જે સાકરના સો કકડા થાય, તોયે તે ચૂરીચૂરી થયેલી પક્ષ મીઠી લાગે છે.

મુંજ કહે છે:—હે મૃણાલવતી ! જે મતિ પછીથી સાંપડે છે તે જ પહેલી સાં-
પડી હોય તો કોઈ વિધન વેઠે નહિ.

અરે મુંજ ! તું ઝોળી તુટીનેજ કેમ ન સુએ ? તું (બળીને) રાખોડીનો
ઢગલો જ કેમ ન થયો ? જેમ માંકડું (નથાવાય છે) તેમ તું ઘેર ઘેર નથાવવામાં
આવે છે !

સાગર (સરખી) ખાઈ હતી, લંકા (સરખો) ગઢ હતો ને રાવણ રાજા.
(સરખો) ગઢવી (ગઢરક્ષક, દુર્ગપાલ) હતો. (પણ) ભાગ્યના ક્ષયે સહ ભાગી
(બરબાદ થઈ) ગયું. (માટે) હે મુંજ ! તું વિવાહ (અકસોસ) કર માં.

અરે હિણા હુંગર (ગદુઆ) ગિરનાર ! તેં મનમાં (જોવો તે) દ્રેષ કેવો ધર્યો
છે કે રા ખેંગાર મરાતા છતાં (મારીતાં) એક પણ શિખર તારું તુટી પડ્યું નહિ ?

અરે રાજા જયસિંહ (જેસલ) ! તું (મને) વળી વળી બળાકારે (મોટી)
લેઈ જા માં. (તેમ કરવામાં માત્ર) માકુ (વિરુદ્ધ) જ થયો. નવ ધન (સુંદર

(લપેટાયલ) છે એવી તે નમ્રણાલવલી જીવને ટકાવી રાખે છે.

ખાંદ્ર છોડીને તું જા. તેમ (લલે) થાઓ. એમાં શું છે [કોદોમ્] ? હે રીસાયલા [સરોમ્] મુંજ ! (આ મારા) હૃદયેથી નીસરે (= છટકી જાય) તો તો હું જાણું (કે તું) મને છોડીને ગયો).

પૃ. ૮.

સ્વામી (= માલીક) નો ભારે ભાર પેળીને ગોરિયો મનમાં હોરાય છે [વિસ્-
રજ] કે (મારા) બે ખંડ કરીને દો દેશે મને કેમ નથી જોતરતા ?

જહુ* હહુ જે બહેન ! મારા કંથ મરાયા. જો (તે) ભાગીને (= હારીને) ચેર આવત, તો હું સમાણી સખીઓ [વસંતિઆ] આગળ લાજી મરત.

જીવતર કેને વહાણું નથી ને ધન કેને ઇષ્ટ નથી ? [પરંતુ] અવસર આવ્યે તે બે બે સત્યરૂપ તરણા સમાન ગણે છે.

“ અમે (તો) થોડા છિયે ને (અરે) રિપુ (તો) જહુ છે ’ એમ કાયર જ બોલે [મગન્તિ] મુખે ! તું ગગનતળ નિહાળીને જો કે કેટલા જ્યોત્સ્ના (ચંદ્રની) કરે છે. રાતે અજીવાસ આવે છે ?

અલી ! તું આળપપાળ (= ખોટું ખોટું) માં ભાખ. મારા કંથના બે દોષ છે (જ). આપતાં હું કેવળ ઉગરી-ખાકી રહી છું; ને મૂંઝતાં તરવાર ઉગરી-ખાકી રહી છે.

હે સખી ! પારકા (સુમટો) ભાગ્યા હશે, તો મારા પિયુએ (ભગાડ્યે ભાગ્યા હશે). પણ જો આપણા (સુમટો) ભાગ્યા હશે, તો તે મરાયે (ભાગ્યા હશે).

વહાલી ખાપીકી ભૂમિ [મૂંઝડી] અવરે અપાય-આંખી જાય, ત્યારે પછી (તેવો) પુત્ર જનમ્યે [જાયે] શુભ શો [કવણ] ને મુખે અવશુભ શો ?

મારા કંથ ગોઠડા [= ગ્રામ] માં છતાં મૂંપડું બળે કેવું ? કાં તો તે રિપુના રૂધિરે અથવા તો આપણા-યોતાના રૂધિરે જોલવે તે નક્કી [ન મન્તિ].

અરે મૂખાં ! દેશ સરિતાએ નહિ, તળાવે [સરિ] નહિ, સરોવરે નહિ ને વાડીઓ (ઝજાળ) ને વનોએ નહિ, પણ નિવાસ કરી રહેલા સુજનોએ રમણીય બને છે-શોભે છે.

અરે હૃદય ! જો વેરી ઘણા છે તો શું આભમાં ચડી જઈયે ? અમારે બે હાથ છે. કદીકે (મરિયે તો) મારીને મરિયે.

* મૃણાલવલી નામમાં પણ “ મૃણાલ એટલે કમળના ઢાંડા-વિસવાળી ” એવો અર્થ છે.

પાચે આંતરડું વળચું છે, ચિર ખાંધ ઉપર લચી પડચું છે, તોયે કટાર ઉપર જ રૂડો હાથ છે—(એવા) કંથનાં [હું] જોવારણું લેઉં છું.

કે. હ. ધ્રુવ.

પરિશિષ્ટ નં. ૨

સને ૧૯૦૫ માં અમદાવાદમાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદમાં થયેલી સૂચના મુજબ લિપિ તથા જોડણી સંબંધે અભિપ્રાય જોકઠા કરવા સાડે એક કમિટી સાહિત્યસભા તરફથી નીમાએલી તેણે આ વિષયો માટે જે પ્રશ્ન તૈયાર કરેલા તે નીચે આપ્યા છે.

જોડણી.

૧. ગુજરાતી લિપિમાં હાલ વપરાય છે તેના કરતાં કોઈ વધારે સ્વર, વ્યંજન, જોડાક્ષર કે ઘિલ્લ વાપરવાની જરૂર છે ? અને હોય તો તે કયા કયા અને તેની શી જરૂર છે ?
૨. વિશેષ નામના પ્રથમાક્ષર નીચે લીંટી મૂકવાની કે તે મહોટા કદમાં છાપવાની જરૂર છે કે કેમ ?
૩. કયા કયા સ્વર તથા વ્યંજનના ઉચ્ચાર શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે હાલ થતા નથી ? તે ઉચ્ચાર પાછા શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે કરવા જોઈએ કે હાલના તેવા ઉચ્ચાર કાયમ રાખી તેને માટે નવા અક્ષર યોજવા જોઈએ, કે નવા અક્ષર યોજ્યા વિના હાલ તે ઉચ્ચાર કાયમ ગણવા જોઈએ ?
૪. અનુસ્વાર તત્સમ શબ્દોમાં શી રીતે દર્શાવવો ? અંજા કે અઝા, કાંત કે કાન્ત, પંડિત કે પવિંડત, કંપ કે કમ્પ, કાંચન કે કાઞ્ચન ? કાંતવું, વીટવું એવા શબ્દોમાં અર્ધઅન્દ્રાકારની જરૂર છે ?
૫. અનુસ્વાર, અ, ઇ, જ, ઝ, ઠ, ઢ, ય, વ, હ—એ સર્વેના જે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને જ્યાં છે ત્યાં તે માટે જુદા અક્ષર કે વિશેષ ચિન્હ વાપરવા યોગ્ય છે કે કેમ ? કોઈના જેથી વધારે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને તે માટે શું કરવું ?
૬. રુ ને બદલે રુ લખવાનું તથા છાપવાનું કાઈ કારણ છે ?
૭. તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં કાંઈ ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ ? સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની પેઠે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ ? જેમ કે સિવાય કે શિવાય; સિપાઈ કે શિપાઈ ? સંસ્કૃત કે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણી માટે જુદા નિયમો પાળવા, તે શા ધોરણે અને શાં કારણો માટે ?

મેઘ) વિના જેમ નદી નવા વહેણે વહેતી નથી, તેમ આ (રાણકદેવી પણ) નવા વહેને આવનાર નથી.

વઢવાણ વટાવાતું (વાટીતર) વીસારતાં વીસારતું નથી. [તેની પાસે વહેનારા] હે લોગવાં ! [આ મારા] સોના સમા આણ તારા જ વટે [તરું] લોગવાઓ !

જ્યારે [જડ્યા] એક ધડ છતાં દશ મ્હોને! રાવણુ જનમ્મે. [જાવડ] ત્યારે જનની ચિંતવે છે કે [આના] કયા મ્હોને ક્ષીર [દુધ] પાઈ ?

દિગંબર રૂપ [સ્થિતિ જેની છે એવો] આ જનમ છુટી પડ્યો [ગડ] ! ન મેં સુભટનાં ખરું ભાગ્યાં, ન મેં તીખાંતુરાં માણ્યાં, ન કે મેં ગોરીના ગળે બાથ ભીડાવી.

દીકરી [ધી] દીકરા ને પત્ની [કલત] ને શું કરશે ? એતી [કરસણ] વાડીને શું કરશે ? આવવું (તેમ) જવું એકલા જ છે, ન તે પણ બંને હાથ ખંખેરીને [શાદિ].

પૃ. ૬

વાયસ (કાગડો) ઉડાવતાં [બીએ] એકાએક (સહસત્તિ) પિયુ પ્રવાસથી આવી પહોંચેલો. જ્યે; [એટલે એમ થયું કે] અર્ધા બલેયાં લોંચ [સૂકાયલાં કાંડાંથી] નીકળી પડ્યાં ને અર્ધાં તડાક કરીને (ફુલવાં કાંડે જ) ફુટી ગયાં !

[બાપુ] હાહા ! તડાક કરીને ફુટી બા. કાલક્ષેપ (વાર) શા માટે [કરે છે] ? હું જોઉં તો ખરી કે ભૂડો વિધાતા સેંકડો દુઃખ (નો ભાર) તારા વિના [પડવિણ] કહિં મૂકે છે ?

બધો એ સંસાર વડાઈ (વૃદ્ધત્વ) માટે (તળેણ) તરફડિયાં મારે છે. પણ વડ પણ તો હાથ મોકળો રાખ્યાથી પમાય છે.

હે દૂતી ! જો એ ઘેર આવતો નથી, તો તેમાં તારુ મ્હો તું શા માટે નીચું નામે છે ? તું જે મારી સખી-તેનું વચન જે લિયાપે છે (સ્વપ્નદૃ) એ (આજથી) મારો પિયુ ન હોય.

જો તે [ખરા] રનેહવાળી [હશે] તો સુધ હશે, જો જીવતી હશે, તો નિઃરનેહ જ [હશે]. જો એ પ્રકારે ધણિયાણી (ઘણ) મેં [તારે લીધે] જોઈજ. અરે ખળ મેહ ! તું કાં ગાળ્યા કરે છે ?

સુઆ (દયાસ) બપેયા ! જળે તારી અને વહાલાએ મારી બન્નેએ [બન્નેની] આશા પૂરી નહિ. [હવે] પિંડ પિંડ ભણીને [તું] કેટલું રીંચ ?

હુધ્યામાં ગોરી ખટકે છે ને ગગનમાં મેહુલો ઘુરકે છે. વરસાતની ઋતુમાં એવું વસતું સંકટ પ્રવાસીઓને થઈ પડે છે.

સાગરનું તેટતેટલું પાણી છે [ને] તેટતેટલો વિસ્તાર છે. પરંતુ તરશ નિવાર નાં પળીભર પણ નથી. છતાં દુષ્ટ ધુધ્યા કરે છે !

જ્યાં ચંદ્રગ્રહણ હીકું, ત્યાં અસતીઓ નિઃશંક હીસી (હરખાઈ)“ (હાં હાં) રાહુ ! પ્રિયજનનો વિછેદ (વિભેગ) પાડનારા ચાંદાને ગળી જા-ગળી જા !”

તે દીર્ઘ નેણ અન્યજ, તે ભુજની બેડી અન્ય જ, તે સ્તનનો વિસ્તાર અન્ય જ. તે સુખકમળ અન્ય જ, તે કેશકલાપ (અંગાડો) અન્યજ, અને જે વિધિએ તે ગુણ અને લાવણ્યના નિધિ (જાંઠાર) રૂપ નિતાંબિની (સ્રી) ઘડી તે પણ પ્રાચ : (ખહુધા) અન્ય જ.

પિયુના સમાગમમાં નીંદડી [આવે] કેવી ? પિયુ પરોક્ષ છતાં [પણ નિદ્રા] કેમ [આવે] ? એમે નહિ ને તેમે નહિ-ખન્ને (પ્રકારની) નીંદ મેં વણસાડી.

જે બહુલા દેશમાં પિયુનું પરમાણું (=પરો) મળે, તહિં (મારે) જવું (એટલે) જો (એ) આવે તો અણાય, નહિ તો ત્યાં જ નિર્વાણ (=આયુષની સમાપ્તિ).

તે પ્રવાસે જતાં જ્યારે સાથે ગઈ નહિ ને તેના વિયોગે મુઠ નહિ, ત્યારે સુ-હાગી સ્વામીને સંદેસડા દેતીએ લાજવું.

કચડ કચડ ખવાતું નથી, ગટગટ પીવાતું નથી; (છતાં) એમ જ નેણે પિયુ નિહાળ્યા કરતાં સુખ (સુહચ્છદી) છે.

શિર પર છરણ કાટી તૂટી (સ્વર્ણ) લોખંડી (=કામળી) છે ને ગળે (પૂરા) વીસ મણકા (એ) નથી. તોયે [તોવિ] તે સુગંધા વડે ગામડિયા જીઠબેશ કરાવાયા.

આગલાં ડુંગરાંએ લાગ્યાં છે (તે ભેધ) પંથી રડતો જાય છે (ને વિચારે છે) આવા (મોટા) ડુંગર ગળી જવાના મનવાળો જે છે તે ધણ (=પતની, ધણિ-યાણી) ના (મિલનના મનવાળો) કેમ ન (હોય) ?*

પંખી શિર ચડી બેસે છે, ફળ તોડે છે ને ડાળ મોડે છે; તોયે મહાદ્રુમ પક્ષી-ઓને [સડળાહું] અપરાધી કરતું (=ગણતું) નથી.

પૃ. ૭

જેમાં સુજનું પ્રતિબિંબ પડયું હતું તે ડોળાયણું જળ (ચોતે) જે (જે) હાથે પીધું હતું તે બે હાથ ચૂમી ચૂમીને વિસ (=કમળદંડ) રૂપ વિષ જેના શરીરે

(સપેટાયલ) છે એવી તે નમ્રણાલવતી જીવને ટકાવી રાખે છે.

ખાંધા છોડીને તું જા. તેમ (બહે) યાઓ. એમાં શું છે [કોદોસુ] ? હે રીસાયલા [સરોસુ] મુંજ ! (આ મારા) હૃદયેથી નીકરે (=છટકી જાય) તો તો હું જાણું (કે તું) મને છોડીને ગયો).

પૃ. ૮.

સ્વામી (=માલીક)ને! ભારે ભાર પેખીને ગોરિયો મનમાં હોરાય છે [વિસ્-
રદ] કે (મારા) બે ખંઠ કરીને દો દેશે અને કેમ નથી ભેતરતા ?

બહુ હવું જે બહેન ! મારા કંથ મરાયા. જો (તે) ભાગીને (=હારીને) ચેર આવત, તો હું સમાણી સખીઓ [વર્ગસિઆ] આગળ લાજ મરત.

જીવતર કોને વહાણું નથી ને ધન કોને ઇષ્ટ નથી ? [પરંતુ] અવસર આવ્યે તે બે એ સરપુરૂષ તરણા સમાન ગણે છે.

" અમે (તો) થોડા છિયે ને (અરે) રિપુ (તો) બહુ છે " એમ કાયર જ બોલે [મળન્તિ] મુખે ! તું ગગનતળ નિહાળીને જો કે કેટલા જ્યોત્સ્ના (ચંદ્રની) ઠરે છે. રાતે અજીવાસ આપે છે ?

અહીં ! તું આળપ-પાળ (=ખોટું ખોટું) માં લાખ. મારા કંથના બે દોષ છે (જ). આપતાં હું કેવળ ઉગરી-ખાકી રહી છું; ને મૂંઝતાં તરવાર ઉગરી-ખાકી રહી છે.

હે સખી ! પારકા (સુમટો) ભાગ્યા હશે, તો મારા પિયુએ (ભગાડયે ભાગ્યા હશે). પણ જો આપણા (સુમટો) ભાગ્યા હશે, તો તે મરાયે (ભાગ્યા હશે).

વહાલી બાપીકી ભૂમિ [મૂંઝડી] અવરે અંધાય-અંધી જાય, ત્યારે પછી (તેવો) પુત્ર જનમ્યે [જાયે] શુભ થો [કવણ] ને મુખે અવશુભ થો ?

મારા કંથ જોડકા [=ગામ]માં છતાં મૂંપડું બળે કેવું ? કાં તો તે રિપુના રૂધિરે અથવા તો આપણા-પોતાના રૂધિરે ઝોલવે તે નક્કી [ન મન્તિ].

અરે મૂખાં ! દેશ સરિતાએ નહિ, તળાવે [સરિ] નહિ, સરોવરે નહિ ને વાડીઓ (હજાળ) ને વનોએ નહિ, પણ નિવાસ કરી રહેલા મુજનોએ રમણીય બને છે-શોભે છે.

અરે હૃદય ! જો વેરી ઘણા છે તો શું આલમાં ચડી જઈયે ? અમારે બે હાથ છે. ઠઠીકે (મરિયે તો) મારીને મરિયે.

પાચે આંતરડું વળગ્યું છે, શિર ખાંધ ઉપર લચી પડ્યું છે, તોયે કટાર ઉપર જ રૂઠો હાથ છે-(એવા) કંથનાં [હું] એવારણાં લેઈ છું.

કે. હ. ધ્રુવ.

પરિશિષ્ટ નં. ૨

સને ૧૯૦૫ માં અમદાવાદમાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદમાં થયેલી સૂચના મુજબ લિપિ તથા જોડણી સંબંધે અભિપ્રાય એકઠા કરવા સાડે એક કમિટી સાહિત્યસભા તરફથી નીમાએલી તેણે આ વિષયો માટે જે પ્રશ્ન તૈયાર કરેલા તે નીચે આપ્યા છે.

જોડણી.

૧. ગુજરાતી લિપિમાં હાલ વપરાય છે તેના કરતાં કોઈ વધારે સ્વર, બ્યંબન, જોડાક્ષર કે ચિહ્ન વાપરવાની જરૂર છે? અને હાથ તો તે કયા કયા અને તેની શી જરૂર છે?
૨. વિશેષ નામના પ્રથમાક્ષર નીચે લીંટી મૂકવાની કે તે મહોટા કદમાં છાપવાની જરૂર છે કે કેમ?
૩. કયા કયા સ્વર તથા બ્યંબનના ઉચ્ચાર શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે હાલ થતા નથી? તે ઉચ્ચાર પાછા શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે કરવા જોઈએ કે હાલના તેવા ઉચ્ચાર કાયમ રાખી તેને માટે નવા અક્ષર યોજવા જોઈએ, કે નવા અક્ષર યોજ્યા વિના હાલ તે ઉચ્ચાર કાયમ રાખવા જોઈએ?
૪. અનુસ્વાર તત્સમ શબ્દોમાં શી રીતે દર્શાવવો? ગંગા કે ગંગા, કાંત કે કાન્ત, પંડિત કે પવિટલ, કંપ કે કમ્પ, કાંચન કે કામ્ચન? કાંતવું, વીંટવું એવા શબ્દોમાં અર્ધઅન્દ્રાકારની જરૂર છે?
૫. અનુસ્વાર, અ, ઇ, જ, ઝ, ઙ, ઙ, ય, વ, હ-એ સર્વેના બે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને જ્યાં છે ત્યાં તે માટે બુદ્ધ અક્ષર કે વિશેષ ચિહ્ન વાપરવા યોગ્ય કે કેમ? કોઈનો બેથી વધારે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને તે માટે શું કરવું?
૬. રુ ને બદલે રુ લખવાનું તથા છાપવાનું કાંઈ કારણ છે?
૭. તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં કાંઈ ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ? સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની પેઠે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ? જેમ કે સિવાય કે શિવાય; સિપાઈ કે શિપાઈ?
- સંસ્કૃત કે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણી માટે બુદ્ધ નિયમો પાળવા, તો શા ધોરણે અને શાં કારણો માટે?

- ૮ તદ્દલવ શબ્દોમાં સહેજ વિકાર હોય તો તત્સમ અને તદ્દલવ બન્ને વાપરવા કે ફક્ત તદ્દલવ જ વાપરવા ? ઉં કઠિન કે કઠણ ?
- ૯ શુજરાતના એક ભાગમાં તત્સમ શબ્દ બોલાતો હોય અને બીજામાં તદ્દલવ બોલાતો હોય તો શું કરવું ?
- ૧૦ તદ્દલવ અને તત્સમ વચ્ચે ઘણો ફેર પડી ગયો હોય તો શું કરવું ? ઉં માગ-સર, સૂરજ, અચરજ, આ શબ્દો કાયમ રાખવા કે નહિ ?
- ૧૧ ફલ-ફળ, કલ-કાળ એમ બે રૂપ રાખવાં કે એક જ રૂપ રાખવું, એકજ રાખવું તો કયું રૂપ રાખવું અને શા માટે ? તત્સમ રૂપમાં એવા શબ્દ વપરાતા અટકાવવા કે કેમ ?
- ૧૨ શુજરાતના કેાઈ અમુક ભાગના કે શહેરના ઉચ્ચારની જોડણીને પ્રમાણભૂત માનવી કે કેમ અને તે શાંકારણો માટે ? તે ભાગમાં અથવા શહેરમાં કેળવાયેલા વર્ગમાં પણ એ વિષયોમાં તફાવત હોય તો કયા વર્ગને પ્રમાણભૂત ગણવો ? ચાલતા ઉચ્ચાર અને વ્યુત્પત્તિને મળતાપણું એ બેમાં વિરોધ હોય અને પુસ્તકોમાં ઘણાખરો ચાલતો ઉચ્ચાર લખાતો હોય, પણ શુજરાતના કેાઈ ભાગમાં વ્યુત્પત્તિને મળતાપણું વધારે હોય તો શું કરવું ?
- ૧૩ શુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચાર તથા જોડણી માટે વ્યુત્પત્તિ ઉપર આધાર ક્યારે રાખવો, અને તે માટે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ તથા જુની શુજરાતી એમાંથી કઈ ભાષાના શબ્દોનો આધાર લેવો ? અને તેમાં પસંદગી કયા ધોરણે કરવી ?
- ૧૪ અમુક સ્વર -હ્રસ્વ કે દીર્ઘ બોલાય છે તેમાં મતભેદ હોય ત્યારે તે નક્કી કરવા માટે કયું ધોરણ સ્વીકારવું ?-વ્યુત્પત્તિનું, માત્રાનું કે ભાર (accent) નું ?
- ૧૫ વિકલ્પનાં (Optional) રૂપ રાખવાં કે નહિ, અને રાખવાં તો કયા અને શા ધોરણે ?
- ૧૬ હકાર, યકારના વાસ્તવિકપણા વિશે મતભેદ હોય ત્યાં કયું ધોરણ સ્વીકારવું ?
- ૧૭ હકારવાળા ધાતુઓ-કહે, રહે વગેરે શી રીતે લખવા ?
- ૧૮ હકાર સર્વત્ર માન્ય હોય ત્યાં કેવું રૂપ લખવું ? ઉં શેહર કે શહેર લખવું ?
- ૧૯ અપભ્રંશ શબ્દોમાં હ્રસ્વ ઉચ્ચારણ થતું હોય ત્યાં હ લખવો કે કેમ અને લખવો તો શી રીતે અને ક્યાં ?
- ૨૦ હકાર સાથે હકાર આવે તો હ્હ લખવો કે હ લખવો ?
- ૨૧ હકાર ઓછો કરવાનું અથવા કહાડી નાખવાનું વલણ શુજરાતી વાણીમાં છે અને તે અટકાવવાનું કારણ નથી એ મત વિશે આપનો શો અભિપ્રાય ?
- ૨૨ શુજરાતીમાં અ આખો હમેશ બોલાતો નથી એ લક્ષમાં રાખતાં જ્યાં હકાર લખવાની જરૂર હોય ત્યાં ' પહેલો' એમ ન લખતાં 'પહેલો' એમ લખવું કે કેમ ?

૨૩ યકાર-કર્ક, રાખ્ય, આખ્ય જેવા, શબ્દોમાં રાખવો કે કહાડી નાખવો ? લખા-
છોમાં વિશેષ વલણ કેઈ તરફ છે ? જ્યાં ય પ્રથમ બોલાતો ત્યાં પણ તે નીકળી
જવા લાગ્યો છે કે કેમ ? અને નીકળી જતા લાગ્યો હોય તો તેમાં કાંઈ અનિષ્ટ
છે ? હ્યો, ઘો કે લો, દો, ક્યાં વધારે રૂઢ છે ?

૨૪ શેયડી, બાયલું, પાયલું, ખાંચણી, પચણું, એ શબ્દો વેગવાળા અને લપલ-
પીયા હોઈ શિષ્ટ લેખનપદ્ધતિમાં દાખલ કરવા જેવા નથી એ મતવિશે આપનું
શું કહેવું છે ?

૨૫ શુજરાતી શબ્દોમાં અંત્ય અને ઇ વગેરે તાલવ્ય મળતાં શ લખવો કે કેમ ?
ઉં ઠે શી, ખીરસ્યું આસાર્યં બીજા પુરૂષનું એકવચન કેવું લખવું બેસ કે
બેશ, પેસ કે પેશ ?

૨૬ સમાસ થવાથી મૂળ શબ્દની નોંઠણીમાં ફેરફાર થવા દેવો કે નહિ ?

૨૭ શકવું, શોધવું, વગેરે નોંઠણી ઘણી રૂઢ છે સકવું, સોધવું, એ નોંઠણી
દાખલ કરવા પ્રયત્ન કરવો એ યોગ્ય નથી-એ દલીલ કેટલે અંશે લક્ષમાં લેવા
જેવી છે ?

૨૮ બ્યજનાન્ત શબ્દો -જમત, અકસ્માત્-વગેરેમાં બ્યજન શુદ્ધ તત્સમરૂપે લખવો
કે તેમાં અ ઉમેરીને લખવો ?

૨૯ ઇકારાન્ત તથા ઉકારાન્ત શબ્દોને સ્વરાદિ પ્રત્યયો આવે ત્યારે નોંઠણી શી રીતે
કરવી ? ઉં ઘીએ, બાજેએ, કવીએ.

૩૦ નાન્યત્ર ભતિવાચક ઉકારાન્તમાંથી અન્ય અનુસ્વાર કેટલાક ભાગમાં કહાડી
નાખવામાં આવે છે તે સ્વીકારવું નહિ ? ઉં આણ, બક, સાહુ, રાણ.

૩૧ અન્ય ઇ, અને ઉ ની નહસ્વ દીર્ઘ નોંઠણી માટે શા નિયમ કરવા ?

૩૨ મહાપ્રાણનું દ્વિત્વ શી રીતે દર્શાવવું ? ચિહ્ન કે ચિહ્નો, પથ્થર કે પથ્થર ?

૩૩ આ સિદ્ધાંત કાંઈપણ બીજી સૂચના અથવા વિવેચન આ સંબંધે આપને યોગ્ય
લાગે તે લેખશો અને એકંદરે શા પરિણામ પર આપ આવો છો તે લખશો,
કરેક પ્રશ્નને ઉત્તર આપતાં તેનાં કારણ પણ લખવા કૃપા કરશો.

૩૪ બહુમતે આવતી સાહિત્યપરિષદમાં આ સંબંધમાં જે ઠરાવો થાય તે સર્વમા-
ન્ય કરાવવા શા ઉપાય લેવા અને આપ તે સ્વીકારશો કે કેમ ?

The legend of Paraurama in its earliest form was localised on the East Coast of India, when his traditional retreat was Mount Mahendra in Ganjam (Mbh. III 114, 117; VII 70, Ram. 176) and when, as on the west coast he was fabled to have driven back the ocean. Even the Harivamsa, which placing him in Aparanta, speaks of him as the dweller on Mount Mahendra. The transference of the legend to the west coast took place not later than the end of the first Christian century, for in the inscription of Usabhadata at Nasik mention is made of the Ramakunda or Rama's tank at Supara. This transplantation must have been the work of conquerors coming from the East, who can hardly have been other than the Satakarnis or Andhrabhritayas who came from Telingana to Paithan on the Godavari.

That the Harivamsa as we now have it was composed under the rule of this dynasty is not however very likely. Though the inscriptions show them to have been familiar with the Vedic ritual & with the names at least of some of the leading epic and puranic heroes, there is no evidence of acquaintance with those specific legends of Krishna's childhood & youth which give to the Harivamsa its peculiar character. Moreover, though the Harivamsa shows special knowledge of the west coast and the ghats, it betrays no acquaintance with Kathiawar (Dwarka, Anarta, Surashtra and Girnar) and Rajputana (Anupa and Pariyatra). It does not seem likely to have been the work of a southern poet whose horizon was bounded by the Narmada.

The only literary works that we know of as having been produced under the patronage of the Satakarnis were in Prakrit, whereas it is in Gujrat under Kshatrapa rule that we first find Sanskrit used for public and official purposes, and reference made to the study of rhetoric and poetics, whence we may infer that these rulers encouraged the composition of Sanskrit poetry. Now the Kshatrapas of Gujrat held sway over the Konkan & Western Deccan at two different periods.

In the first, from about 100 to 125 A. D. they were still known as foreigners and used Prakrit in their inscriptions. In the second, which is only known from the occurrence in the Deccan of Kshatrapa coins of the period 220 to 330 A. D. After the final fall of the Satavāhans, the Kshatrapas were, as their names show, completely Hinduised, and they probably followed the example of their great ancestor Rudradaman (A. D. 150) in patronising poets and encouraging literature. It is then to this period & to the western Deccan or Konkan under the rule of the Kshatrapas, that in all likelihood the final reshaping of the Harivamsa is to be assigned.

10-9-07

A. M. T. JACKSON.

લિપિ.

૧ ગુજરાતી પુસ્તકો અને વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની સૂચના આપને યોગ્ય લાગે છે ?

૨ એમ કરવાથી આપના અભિપ્રાય પ્રમાણે શા શા લાભ થશે ?

૩ ગુજરાતના વાંચનાર વર્ગને એથી કાંઈ મુશ્કેલી પડવાનો સંભવ છે ?

૪ ગુજરાતી લિપિને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાથી ગુજરાતમાં વાંચનાર વર્ગ ઘટવાનો સંભવ છે ?

૫ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવાથી પુસ્તકો છાપવાના ખર્ચમાં કાંઈ વધારો થશે ?

૬ હિન્દુસ્થાનમાં સર્વ પ્રાન્તોમાં દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો લખાય તે બુદ્ધિ બુદ્ધ પ્રાન્તોનાં પુસ્તકો વાંચવાની અનુકૂળતા આખા દેશમાં વધે અને તેથી લાભ થાય એમ છે કે નહિ ?

૭ હિન્દુસ્થાનમાં બીજી ભાષાઓ કરતાં મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં વધારે છે અને તે દેવનાગરી લિપિને લીધે કેટલેક દરજ્જે છે એમ આપને લાગે છે ?

૮ દેવનાગરી લિપિ દાખલ થવાથી ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને કાંઈ અડચણ થવાનો સંભવ છે ? અને ગુજરાતી લિપિ નાબુદ થઈ જવાનો સંભવ ?

NOTE ON THE HARIVAMSA.

To most of those who have any acquaintance with Sanskrit the name at least of the *Harivamsa* is well-known. It is a work which passes as a supplement to the *Mahabharata*, and purports to give the history of Krishna and his family. It consists of over 16,000 verses divided into 261 chapters. It was certainly written before the middle of the 5th century of the Christian Era, for an inscription of the year 462 speaks of the *Mahabharata* as consisting of 100,000 verses, a total which it does not reach even approximately unless the *Harivamsa* be included. Others arguing from the mention in it of the coin *dinara* which was derived from the Roman *denarius* have assigned the date of its composition to about the year 200.

The *Harivamsa* does not deal exclusively with the history of Krishna or even with the other incarnations of Vishnu. In at least one place (ch. 216) it speaks of itself as a *purana*, and its contents do in fact correspond very nearly with those of the typical *purana*, as defined in the well-known verse.

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वतराणिच ।

भूम्यादि संस्थानं चैव पुराणं पंचलक्षणं ॥

Creation is dealt with for instance in chapters, 1 to 6 as well as in other passages, the destruction of the world in ch. 195, genealogies, in chapters 9 to 15, 20, 25 to 88 and 222, and the *manvantaras* in chapters 7-8 & 194.

Cosmology is the only element of the ordinary *purana* that is wanting. For the most part, though chapter 220 can be brought under this head as describing the mountains. In the earliest enumerations of Sanscrit literary works, we find the *itihasa-purānam* mentioned in such a way as to imply that then was but one *parana* and that it was regarded as a supplement to the *itihasa*. The latter name, as is well-known denotes as a rule the *Mahabharata*, so that it is hard to

avoid the conclusion that the purana in question was the work which has now become the *Harivamsa*. It must however originally have had all the five characteristics of a *purana* including a cosmogonic section, which was omitted most probably when the legend relating to Krishna and the other incarnations of Vishnu were amplified at the expense of the other constituents of the original purana. The latter still survive in a modified form in the modern *puranas*, which are descended from one common original, but which now subsist as independent works, no longer connected with the *Mahabharata*.

It is possible to gather from the contents of the *Harivamsa* in its present form any hints as to when & where the transformation of the original *purana* into the modern *Harivamsa* took place? Something is to be gleaned in this regard from the geography of the legend relating to Krishna. Besides Mathura and Dvaravati, which are main scenes of his exploits, we find mention of various other places, all or nearly all in the west of India. When Krishna and Baladeva retire before the armies of Jarasandha, they go by way of Karavirapura and Kraunchapura to mount Gomanta and near the first named place meet the Brahmana hero Parsurama. Now Karavira is still the name of the territory of the Maharaja of Kolhapur, while Kraunchapura is identified by the *Harivamsa* itself (ch 84) with Vanavasi in Kanara. Mount Gomanta therefore must be some peak of the Ghats near Baikalur. Parsurama is addressed by Krishna as the conqueror of Aparanta (the west coast) from the ocean and the founder of Surparaka (Supara N. of Bombay). To this day Parsurama is regarded as the real creator of the Kankan and the introducer of its earliest Brahman settlers. We are brought to the west coast also by the legend of Muchukunda's sleep in a cave in "the king of mountains (adri-rāja)" an expression which is explained by the similar name Sailendra that is given in ch. 220 to the Western Ghats. Muchukunda's cave is still shown in a hill near Chiplune in the Ratnagiri district.

... The legend of Parśurama in its earliest form was localised on the East Coast of India, when his traditional retreat was Mount Mahendra in Ganjam (Mbh. III 114, 117; VII 70, Ram. 176) and when, as on the west coast he was fabled to have driven back the ocean. Even the Harivamsa, which placing him in Aparanta, speaks of him as the dweller on Mount Mahendra. The transference of the legend to the west coast took place not later than the end of the first Christian century, for in the inscription of Usabhadata at Nasik mention is made of the Ramakunda or Rama's tank at Supra. This transplantation must have been the work of conquerors coming from the East, who can hardly have been other than the Satakarnis or Andhrabhrityas who came from Telingan to Paithan on the Godavari.

That the Harivamsa as we now have it was composed under the rule of this dynasty is not however very likely. Though their inscriptions show them to have been familiar with the Vedic ritual & with the names at least of some of the leading epic and puranic heroes, there is no evidence of acquaintance with those specific legends of Krishna's childhood & youth which give to the Harivamsa its peculiar character. Moreover, though the Harivamsa shows special knowledge of the west coast and the ghats, it betrays no less acquaintance with Kathiawar (Dwarka, Anarta, Surashtra and Girnar) and Rajputana (Anupa and Pariyatra). It does not seem likely to have been the work of a southern poet whose horizon was bounded by the Narmada.

The only literary works that we know of as having been produced under the patronage of the Satakarnis were in Prakrit, whereas it is in Gujrat under Kshatrapa rule that we first find Sanskrit used for public and official purposes, and reference made to the study of rhetoric and poetics, whence we may infer that these rulers encouraged the composition of Sanskrit poetry. Now the Kshatrapas of Gujarat held sway over the Konkan & Western Deccan at two different periods.

In the first, from about 100 to 125 A. D. they were still known as foreigners and used Prakrit in their inscriptions. In the second, which is only known from the occurrence in the Deccan of Kshatrapa coins of the period 220 to 330 A. D. After the final fall of the Satavāhans, the Kshatrapas were, as their names show, completely Hinduised, and they probably followed the example of their great ancestor Rudradaman (A. D. 150) in patronising poets and encouraging literature. It is then to this period & to the western Deccan or Konkan under the rule of the Kshatrapas, that in all likelihood the final reshaping of the Harivamsa is to be assigned.

10-9-07

A. M. T. Jackson.

લિપિ.

૧ ગુજરાતી પુસ્તકો અને વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની સૂચના આપને યોગ્ય લાગે છે ?

૨ જોમ કરવાથી આપના અભિપ્રાય પ્રમાણે શા શા લાભ થશે ?

૩ ગુજરાતના વાંચનાર વર્ગને જોથી કાંઈ મુશ્કેલી પડવાનો સંભવ છે ?

૪ ગુજરાતી લિપિને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાથી ગુજરાતમાં વાંચનાર વર્ગ ઘટવાનો સંભવ છે ?

૫ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવાથી પુસ્તકો છાપવાના ખર્ચમાં કાંઈ વધારો થશે ?

૬ હિન્દુસ્થાનમાં સર્વ પ્રાન્તોમાં દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો લખાય તો જુદા જુદા પ્રાન્તોનાં પુસ્તકો વાંચવાની અનુકૂળતા આખા દેશમાં વધે અને તેથી લાભ થાય જોમ છે કે નહિ ?

૭ હિન્દુસ્થાનમાં બીજી ભાષાઓ કરતાં મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં વધારે છે અને તે દેવનાગરી લિપિને લીધે કેટલેક દરમિયાને જોમ આપને લાગે છે ?

૮ દેવનાગરી લિપિ દાખલ થવાથી ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને કાંઈ અડચણ થવાનો સંભવ છે ? અને ગુજરાતી લિપિ નાબુદ થઈ જવાનો સંભવ છે ?

The legend of Parsurama in its earliest form was localised on the East Coast of India, when his traditional retreat was Mount Mahendra in Garjam (Mbh. III 114, 117; VII 70, Ram. 176) and when, as on the west coast he was fabled to have driven back the ocean. Even the Harivamsa, which placing him in Aparanta, speaks of him as the dweller on Mount Mahendra. The transference of the legend to the west coast took place not later than the end of the first Christian century, for in the inscription of Usabhadata at Nasik mention is made of the Ramakunda or Rama's tank at Supara. This transplantation must have been the work of conquerors coming from the East, who can hardly have been other than the Satakarnis or Andhrabhrityas who came from Telinga to Paithan on the Godavari.

That the Harivamsa as we now have it was composed under the rule of this dynasty is not however very likely. Though their inscriptions show them to have been familiar with the Vedic ritual & with the names at least of some of the leading epic and puranic heroes, there is no evidence of acquaintance with those specific legends of Krishna's childhood & youth which give to the Harivamsa its peculiar character. Moreover, though the Harivamsa shows special knowledge of the west coast and the ghats, it betrays no less acquaintance with Kathiawar (Dwarka, Anarta, Surashtra and Girnar) and Rajputana (Anupa and Pariyatra). It does not seem likely to have been the work of a southern poet whose horizon was bounded by the Narmada.

The only literary works that we know of as having been produced under the patronage of the Satakarnis were in Prakrit, whereas it is in Gujrat under Kshatrapa rule that we first find Sanskrit used for public and official purposes, and reference made to the study of rhetoric and poetics, whence we may infer that these rulers encouraged the composition of Sanskrit poetry. Now the Kshatrapas of Gujarat held sway over the Konkan & Western Deccan at two different periods.

In the first, from about 100 to 125 A. D. they were still known as foreigners and used Prakrit in their inscriptions. In the second, which is only known from the occurrence in the Deccan of Kshatrapa coins of the period 220 to 330 A. D. After the final fall of the Satavāhans, the Kshatrapas were, as their names show, completely Hinduised, and they probably followed the example of their great ancestor Rudradaman (A. D. 150) in patronising poets and encouraging literature. It is then to this period & to the western Deccan or Konkan under the rule of the Kshatrapas, that in all likelihood the final reshaping of the Harivamsa is to be assigned.

10-9-07

A. M. T. Jackson.

લિપિ.

૧ ગુજરાતી પુસ્તકો અને વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની સૂચના આપને યોગ્ય લાગે છે ?

૨ જોમ કરવાથી આપના અભિપ્રાય પ્રમાણે શા શા લાભ થશે ?

૩ ગુજરાતના વાંચનાર વર્ગને જોથી કંઈ મુશ્કેલી પડવાનો સંભવ છે ?

૪ ગુજરાતી લિપિને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાથી ગુજરાતમાં વાંચનાર વર્ગ ઘટવાનો સંભવ છે ?

૫ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવાથી પુસ્તકો છાપવાના ખર્ચમાં કંઈ વધારો થશે ?

૬ હિન્દુસ્થાનમાં સર્વ પ્રાંતોમાં દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો લખાય તો જુદા જુદા પ્રાંતોનાં પુસ્તકો વાંચવાની અનુકૂળતા આખા દેશમાં વધે અને તેથી લાભ થાય જોમ છે કે નહિ ?

૭ હિન્દુસ્થાનમાં જીલ્લા ભાષાઓ કરતાં મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં વધારે છે અને તે દેવનાગરી લિપિને લીધે કેટલેક દરજ્જે છે જોમ આપને લાગે છે ?

૮ દેવનાગરી લિપિ દાખલ થવાથી ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને કંઈ અડચણ થવાનો સંભવ છે ? અને ગુજરાતી લિપિ નાબુદ થઈ જવાનો સંભવ છે ?

૬ દેવનાગરી લિપિ હાખલ કરવી તો તે બધી જાતનાં પુસ્તકોમાં હાખલ કરવી કે અમુક જાતનાં, અમુક વિષયનાં અથવા અમુક વાચનાર વગેરે માટેના પુસ્તકોમાં હાખલ કરવી ?

૧૦ ગુજરાતી પુસ્તકોના પારસી અને અસહમાન વાંચનાર દેવનાગરી લિપિથી ઘટશે એવો સંભવ છે ?

૧૧ દેવનાગરી લિપિ સર્વત્ર હાખલ કરવાની હોય તો તે પ્રચાર માટેના છપાચો લેવાનું આપની નજરમાં આવે છે ?

૧૨ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ દેવનાગરીમાં પુસ્તકો લખાતાં તેને બદલે ગુજરાતી લિપિ માં લખાવા માંડ્યાં તેનાં ઐતિહાસિક કારણ અને પરિણામ વિશે આપનો શો અભિપ્રાય છે ?

૧૩ ગુજરાતી લખી વાંચી બહુનાર વસ્તીમાંનો કેટલોક ભાગ દેવનાગરી લિપિથી બાંધે છે ?

૧૪ ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છપાવવાં એ લાભકારક છે અને શક્ય છે ?

૧૫ વાચનમાળાનાં પુસ્તકોમાં કવિતા, ઇતિહાસ વગેરેના કેટલાક પાઠ દેવનાગરી લિપિમાં રાખવા જોઈએ કે કેમ ?

૧૬ આ સિવાય કોઈ બીજી સૂચના અથવા વિવેચન આ સંબંધે આપને થોડાં લાગે તે લખશો અને એકંદરે શા પરિણામ પર આપ આવો છો તે લખશો. હરેક પ્રશ્નને ઉત્તર આપતાં તેનાં કારણ પણ લખવા કૃપા કરશો.

૧૭ બહુમતે આવતી સાહિત્યરિપદમાં આ સંબંધે જે ઠરાવો થાય તે સર્વામાન્ય કરાવવા શા ઉપાય લેવા અને આપ તે સ્વીકારશો કે કેમ ?



અનુક્રમ.

નામ.

પૃષ્ઠાંક.

- ૧ બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમનો હેવાલ. ૧
- ૨ ગુણવંતી ગુજરાત રા. રા. અ. કૃ. ખખરદાર.
- ૨ અ. પરિષદમાં પધારેલા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો અને વિદ્યારસિકોમાંથી કેટલાકની તસ્વીર.
- ૩ સ્વાગત કમિટિના પ્રમુખ રા. રા. પુરુષોત્તમ વિશ્વામ માવજીનું ભાષણ. ૧ ૮
- ૪ પ્રમુખ રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવનું ભાષણ. ૧ ૧૬
(સાંજ વર્તમાન પ્રેસ, સુંબાઈ)
- ૫ ન્યાયશાસ્ત્ર રા. રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વેદ્ય, બી. એ. ૧ ૬
બાર એટ લો (સસ્વતી પ્રીટીંગ પ્રેસ, સુંબાઈ)
- ૬ બંગાળી સાહિત્ય સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની તુલના રા. રા. ૧ ૧૩
કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, એમ. એ. એલ એલ. બી. (,,)
- ૭ અખો અને તેની કવિતા રા. રા. અંબાલાલ છુલાખીરામ જાની
બી. એ. (નિર્ણયસાગર પ્રેસ, સુંબાઈ) ૧ ૧૫
- ૮ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા તથા તેનાં સાધનોનો વિચાર.... રા. રા.
અંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા. બી. એ. (નિ. પ્રે. સુંબાઈ) ૧ ૧૫
- ૯ જૈનોમાં પ્રચલિત જ્ઞાતિઓનું દિગ્દર્શન મહુમ અમરચંદ
બી. પરમાર.
- ૧૦ જૈન સાહિત્યનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફાળો રા. રા. મનસુખ
કીરતચંદ મેહતા, બી. એ.
- ૧૧ શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાંત રા. રા. ગણપતરાવ ગોપાળરાવ ધર્મે.
(ધી યુનીઅન પ્રી. પ્રેસ. અમદાવાદ) ૧ ૬
- ૧૨ ગૃહકળાઓ : સૌ વિદ્યા નીલકંઠ બી. એ..... ૧
- ૧૩ અભિનય કળા : રા. નરસિંહરાવ દીવેટીયા બી. એ. સી. એસ ૭
- ૧૪ સંગીત : રા. કૃષ્ણરાવ દીવેટીયા બાર એટ લો ૨૫
- ૧૫ પદ્યરચનાના સ્વરૂપો : રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ બી. એ..... ૪૨
- ૧૬ મિસ્સે સંજાન મુજબ સંજાનના હિન્દુ રાજાને હરાવનાર સુલતાન મહમદ
શમસુલ એદમા હવણજી હમસેદજી મોદી. બી. એ ૭૨

- ૧૭ ગુજરાત વિધેના પરદેશી પ્રવાસીઓના અહેવાલોમાંથી લીધેલી કેટલીક નોંધ
રા. રૂસ્તમભાઈ કરકરીઆ. ૬૦
- ૧૮ ઉચ્ચ શિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન : રા. હિંમતલાલ અંબરીઆ. એમ એ ૧૭૭
- ૧૯ અલંકારશાસ્ત્ર : રા. રમણભાઈ નીલકંઠ બી. એ. 'એલ એલ. બી ૧૧૨
- ૨૦ ગુજરાતી અક્ષરોનાં રૂપાંતરો : રા. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ. ૧૨૮
- ૨૦ અ. ગુજરાતી અક્ષરોનાં રૂપાંતરોનું પરિશિષ્ટ (શિલાછાપ)
- ૨૧ સાહિત્ય રંગભૂમી. સામાન્ય વિવેચન—કુમારી આ. પાલમકોટ ૧૪૫
- ૨૨ કવિ નર્મદાશંકરના ગ્રંથો . . . રા. રા. ચંદાશિવ મણિનારાયણ દીક્ષિત ૧૫૮
- ૨૩ સાહિત્ય તેના ચિત્રકલા સાથે સંબંધ—મહુમ સો.લી. પાલમકોટ ૧૬૬
- ૨૪ શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યભાઈ અને એમણે પ્રકાશ કરેલો બ્રહ્મવાદ ૦ .
- મહુમ લલ્લુભાઈ પ્રાણવલ્લભદાસ ૧૭૧
- ૨૫ પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતા . . કવિ દયાશંકર ત્રિશંકર ૧૭૬
- ૨૬ આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતા . . રા. જટારાંકર
લીલાધર વૈદ ૧૮૬
- ૨૭ હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપરની સમીક્ષા. .
રા. રા. વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક ૨૬૭
- ૨૮ રંગભૂમિ. પૂર્વને પશ્ચિમ. .. રા. રા. શંભુપ્રસાદ શિવપ્રસાદ મહેતા, બી. એ. ૨૦૬
- ૨૯ ભાષાવતાર. . . . મહુમ આચાર્યવલ્લભભાઈ હરિદત્ત ૨૪૧
- ૩૦ થોડાંક નવીન વર્ણો રા. પાલનભાઈ બરબેભાઈ દેશાઈ. ૨૮૬
- ૩૧ પ્રાચીન આર્યોનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન ૦ રા. ભાનુસુખરામ
નિર્ગુણરામ મેહતા ૨૯૩
- ૩૨ ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિ રા. રંગીલ લક્ષ્મીદાસ સુતરીઆ બી. એ. ૩૦૩
- ૩૩ એક નવું ચિન્હ મહુમ નરસિંહલાલ હરિલાલ મુવ ૩૧૧
- ૩૪ હિન્દી નાટક તખ્તો રા. રા. ડોસાભાઈ એદલભાઈ ભટ્ટ ૩૧૧
- ૩૫ ગૃહસંસ્કાર અને સરસ્વતીચંદ્ર સા. હરમુખગૌરી દીક્ષિત ૩૧૨
- ૩૬ પ્રમુખના ભાષણનું પરિશિષ્ટ (નં. ૧) રા. કે. મુવ બી. એ ૩૧૪
- ૩૭ પરિશિષ્ટ નં. ૨ ભેડણી અને લિપિ વિશે પ્રશ્નો ૩૧૬
- ૩૮ પરિશિષ્ટ નં. ૩ A Note on Harivamsa by the late A. M. T. Jackson L.C.S.

ટીપ. ૧. “કેટલાક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ,” “ભારતવર્ષસાઠ એક ભાષા,”
 “છંદરચના,” “સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન” “માતૃભાષાના અભ્યાસની હાલત” અને
 “સાહિત્યમાં આત્માવતાર” એટલા લેખ તેમનાં લેખકોની માગણીપરથી
 તેમને પાછા સુપ્રત કરવામાં આવ્યા છે એટલે આ રીપોર્ટમાં છાપ્યા નથી.

૨. “એક નવું ચિન્હ,” “કવિ નર્મદાશંકરના ગ્રંથો” “અર્વાચીન અને પ્રાચીન
 કવિતા” “શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીનો ઘણવાદ,” “આચારો અને આરોગ્યની
 એકવાક્યતા,” “હિન્દી નાટક તખ્તો,” “વેદમાંનું પ્રાચીન શાસ્ત્રીય જ્ઞાન,”
 “સાહિત્યની રંગભૂમી,” “સાહિત્ય અને ચિત્રકળા” “હાલની શાળાઓ અને
 શિક્ષણ તથા તે ઉપર સમીક્ષા” એટલા લેખનો સંક્ષેપ અથવા સાર છાપ-
 વામાં આવ્યો છે.

૩ “આર્ય અને પાશ્ચાત્ય કેળવણી,” “હિંદી કે એસ્પેરેન્ટો” તદ્દન નિર્માલ્ય
 હોવાથી છાપવામાં નથી આવ્યા.

૪. મી. બર્વેના “શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાંત” ના મુદ્રાંકન પર દેખરેખ એમનીજ
 રહેલી હોવાથી કદ ઘણું વધેલું છે.

૫. રા.રા. નરસિંહરાવ લોજાનાથના “અભિનયકલા” વિશેના પુસ્તકનો જે સાર
 એમણે વસંતમાં પ્રગટ કર્યો હતો તે આ રીપોર્ટમાં છાપવામાં આવ્યો છે.

૬. પ્રમુખના ભાષણનું પરિશિષ્ટ પ્રમુખ સાહેબ પાસે પાછળથી તયાર કરાવી
 છાપ્યું છે.

૭. રીપોર્ટ પ્રસિદ્ધ થતાં થયલા લાંબા વિલંબ દરમિયાન ઘણાં લેખકો સ્વર્ગ-
 વાસી થયા છે તે નોંધતાં અતિશય ખેદ થાય છે.

૮. તસ્વીરમાં ખુરશીપર બેઠેલી હારમાં ૧. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ, ૨. પ્રો.
 આનન્દશંકર ધ્રુવ, ૩. નરસિંહરાવ લોજાનાથ, ૪. રમણભાઈ મહીતરામ,
 ૫. શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી, ૬. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, ૭. પ્રો.
 ગજજીવર, ૮. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વેંચ, ૯. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, ૧૦.
 અરદેશર ફરામજી ખળરદાર, આ હારની પાછળ ૧. શેઠ પુરુષોત્તમદાસના
 સ્નેહી, ૨. કૃષ્ણરાવ લોજાનાથ, ૩. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી, ૪. નગીનદાસ માસ્તર,
 ૫. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ, ૬. ડા. છળીદાસ માસ્તર, ૭. રણજીતરામ વાવા-
 ભાઈ, ૮. ઠાકોરલાલ હરિલાલ, ૯. પારસનીસ, આની પાછળની હારમાં
 ૧. હિમ્મતલાલ અંબરીઆ, ૨. લલિત, ૩. હરિપ્રસાદ પિતામ્બરદાસ, ૪.
 મી. માસ્તર (સ્વયં સેવકોના કક્ષાન), ૫. બળવંતરાય ત્રિવેદી, ૬. પ્રો.
 હરિલાલ ભટ્ટ, ૭. સીમરાવ કુંવરજી.

જાહેરખબર.

- | નામ. | મળવાનું ઠેકાણું. |
|---|--|
| ૧. ખેડી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ, | ગુજરાતી સાહિત્ય સભા,
અમદાવાદ. |
| ૨. બીજી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ, | શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
મહાલક્ષ્મી, મુ'બાઈ |
| ૩. ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ
અને લેખ સંગ્રહ, | , પ્રોા. બ. ક. ઠાકોર, સદર,
રાજકોટ. |
-

પ્રો. મણિલાલ નલુભાઈ દિવેદી, “ ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિ ”

“ પ્રતિવર્ષ આખા ગૂજરાતના વિદ્વાનોનો સમાજ કરવો જોઈએ. સમાજમાં સભાસદ થવા માટે પ્રખ્યાત વિદ્વાનોને તથા સમૃદ્ધિવાન ગૃહસ્થોને નિમંત્રણ કરવાં જોઈએ. ગૃહસ્થોની મદદ પણ માગવી જોઈએ; ઉપરાંત પ્રતિ સભાસદ પાસેથી કાંઈ સવાજમ લેવું જોઈએ, તથા અનિમંત્રિત ગૃહસ્થોને પણ સભાસદ થવું હોય તો છૂટ રાખવી જોઈએ. આવો સમાજ જે ત્રણ દિવસ એક સ્થલે રહે; ને ત્યાં ધર્મ, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એ ત્રણ વિભાગમાં વેહેંચાઈ પોતાનું કામ ચલાવે, પ્રતિ વિદ્વાન તે તે વિષયનાં પોતાનાં સખાણુ શોધ ઇત્યાદિ ત્યાં રજુ કરે; અને બધી જુદી જુદી શાખાઓની એક સમગ્ર એકકમાં જાણવાજોગ બાબતોનો રીપોર્ટ વંચાય, તથા યોગ્ય વક્તાઓને બપોલ કરવા પણ વિનવાય. આ બધાનો સવિસ્તર રીપોર્ટ પછીથી પ્રસિદ્ધ થાય. આવી વ્યવસ્થા જો થઈ શકે તો આપણી ભાષાની અર્થાત્ આપણી બુદ્ધિની ઉન્નતિ સહજમાં થાય; અને જે નિર્મોહ્ય લેખકોથી આપણા લેખકવર્ગ આજકાલ અધમતામાં અસડાયો છે તે લેખકો પણ તરતજ પરખાઈ આવે.

આ સમાજે એક વાર્ષિક પત્ર તૈયાર કરવો જોઈએ જેમાં આખા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ રહેલાં પુસ્તકોની યાદી આવે; એવી રીતે કે દરેક પુસ્તકનો વિષય સારીરીતે સમજાય અને તેના શુષ્કદોષ ધ્યાનમાં આવે. ” ત્રિયંવદા ૪, પૃ. ૧૫૪-૫૫.

